

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CHIASME DIALOGIQUE.
LE PARTAGE DU SENSIBLE
DANS *L'ATTENTE L'OUBLI* DE MAURICE BLANCHOT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ALEXANDRE ST-ONGE

JUIN 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

AVANT-PROPOS

Je tente essentiellement dans ce mémoire de saisir ce que la relation à l'autre implique et comment le sens ultime de l'existence humaine réside dans la passion à se chercher pour approfondir notre relation au monde et aux autres. C'est pourquoi je désire remercier certaines personnes qui m'ont accompagné dans cette passion : mon directeur de maîtrise Pierre Ouellet, mes parents (Charles et Colette), ma soeur Maude, et bien entendu tous mes amis sans qui je ne sais trop si je serais encore là pour lutter à réaliser à tout instant ce que je suis. Je pense en particulier à : Fanny Arsenault Villeneuve, Magali Babin, Martine Batanian, Daniel Canty, Michel F.Côté, Karine Denault, Will Eizlini, Justin Evans, Bernard Falaise, John Heward, Martin Kusch, Eric de Larochelière, Mylène Lauzon, Anni Lawrence, Éric Létourneau, Rachel Levine, Christof Migone, Félix Morel, Stephen de Oliveira, Luc Paradis, Jonathan Parant, Marie-Claude Poulin, Maryse Poulin, Anthony Seck, Sam Shalabi, Marie-Douce St-Jacques, Catherine Tardif, Roger Tellier-Craig, Hugo Tremblay, Jean-Sébastien Truchy, Sophie Trudeau, et Alexander Wilson.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	ii
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I :	
LES VOIX DE L'ATTENTE ET DE L'OUBLI.....	7
1.1 <i>Deux voix à la recherche d'un dialogue et la résonance spectrale de la voix narrative</i>	7
1.1.1 <i>À la recherche d'un dialogue</i>	7
1.1.2 La voix narrative.....	10
1.2 Le passage du dehors au neutre (son incarnation dans l'espace littéraire).....	20
1.2.1 Le passage du dehors au neutre.....	20
1.3 L'espace littéraire blanchotien.....	27
1.4 <i>Le temps de L'attente l'oubli</i>	29
CHAPITRE II :	
LE TEMPS SUSPENDU.....	32
2.1 L'ex-stase de l'être ou l'abîme d'être soi-même (sur la finitude).....	32
2.2 <i>Sur l'attente et l'oubli</i>	36
2.3 Le chiasme comme espace de relation (sur l'infini).....	44
2.3.1 Le visage levinassien.....	44
2.3.2 Maurice Blanchot et Martin Heidegger.....	48
2.3.3 Maurice Blanchot et Emmanuel Levinas.....	52
CHAPITRE III :	
LE CHIASME RELATIONEL.....	57
3.1 La communauté inavouable.....	57
3.1.1 La communauté des êtres séparés (êtres seuls ensemble).....	57
3.1.2 La communauté finie des êtres marqués par leur finitude.....	60

3.1.3 La mort de l'autre.....	63
3.1.4 Le cadavre.....	64
3.2 La séparation, le fragment.....	66
3.2.1 L'être-séparé-discontinu.....	66
3.2.2 La communauté des amants.....	70
3.2.3 <i>La forme fragmentaire</i>	73
CHAPITRE IV :	
LE PARTAGE DU SENSIBLE.....	82
4.1 Le dialogue amoureux.....	82
4.1.1 L'amour comme modalité d' espérance.....	82
4.1.2 <i>Le caractère amoureux de L' attente l'oubli</i>	83
4.1.3 En dialogue avec Martin Buber (le Je Tu Il et le partage de la vie).....	85
4.1.4 Le déploiement de la vie.....	89
4.2 <i>La parole paradoxale</i>	92
4.2.1 <i>Le paradoxe</i>	93
CONCLUSION.....	97
BIBLIOGRAPHIE.....	101

RÉSUMÉ

L'oeuvre de Maurice Blanchot, si importante soit-elle pour la pensée littéraire de la seconde moitié du vingtième siècle, demeure l'une des plus difficiles à cerner. Tenter d'extraire quelque chose de substantiel qui permettrait au lecteur de comprendre l'oeuvre blanchotienne est une tâche des plus ardues. Comment entendre le sens d'une pensée incarnée par l'écriture qui précisément désire veiller sur le sens absent?

Je tente à travers ce mémoire de voir comment la pensée blanchotienne remet radicalement en question l'aspect conceptuel du langage comme outil de communication afin de l'ouvrir à son étrangeté constitutive : ce chiasme inaliénablement matériel qui est le seul espace de communication possible au-delà de toute pensée conceptuelle et idéologique.

À partir du récit *L'attente l'oubli*, je tente de voir comment chez Blanchot l'écriture n'est pas seulement le véhicule d'un message quelconque mais se déploie aussi comme de la matière-langage où le sens s'absente. La forme fragmentaire du récit et l'utilisation excessive de la forme paradoxale détournent constamment le sens de ce qui est écrit vers un ailleurs inaccessible et ne donnent à entendre au lecteur que la résonance spectrale des voix qui narrent le récit. *L'attente l'oubli* se développe comme un étrange dialogue de sourds où les narrateurs semblent à la recherche d'un dialogue à venir. En fait, ils lancent, telles des bouteilles jetées à la mer, des appels vers l'autre sans savoir si il y aura un écho. Les deux narrateurs semblent bien être séparés l'un de l'autre par un chiasme. Cette séparation est l'espace de ce que je nomme *chiasme dialogique*. Cette idée inspirée par la pensée blanchotienne me permet de repenser la relation à l'autre comme une forme de partage du sensible au-delà du conceptuel et de l'idéologique. *L'attente l'oubli* de Maurice Blanchot n'est donc pour moi qu'un point de départ pour redéfinir la relation à l'altérité comme une passion de l'étrangeté matériellement situable : nulle part ailleurs qu'ici.

Mots-clés : Maurice Blanchot; Altérité; Étrangeté; Éthique; Littérature; Phénoménologie.

Introduction

Nous remarquons seulement que tout langage où il s'agit d'interroger et non pas de répondre, est un langage déjà interrompu, plus encore un langage où tout commence par la décision (ou la distraction) d'un vide initial¹.
Maurice Blanchot

Ce qui lie les êtres vivants est *a priori* d'ordre charnel. Les vivants ne partagent d'abord pas le sens - conceptuel ou idéologique - qu'ils donnent au monde mais plutôt le simple fait d'être incarnés et d'avoir à faire « l'épreuve d'eux-mêmes » à travers la vie qui les donne au monde et qui leur donne le monde à vivre². Ce fait d'être vivant ensemble se double d'une seconde évidence : la solitude essentielle de nos expériences de la vie. Mais, bien que nous soyons fondamentalement séparés les uns des autres, l'espace entre nous représente aussi le lieu possible d'une rencontre. Cet espace qui sépare et rassemble est celui du *chiasme relationnel*. C'est lui qu'investit un récit de Maurice Blanchot publié en 1962 aux éditions Gallimard intitulé *L'attente l'oubli*³.

L'attente l'oubli matérialise le chiasme relationnel à travers une narration fragmentaire cimentée et prolongée par ses blancs. Un étrange échange amoureux entre deux voix : l'une féminine et l'autre masculine prend corps dans cet espace narratif poreux où les écarts entre les fragments sont les multiples points d'articulation de l'échange. Ces deux voix cherchent à ourdir un dialogue, voyageant l'une vers l'autre sans jamais pourtant s'atteindre.

¹ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 9.

² Je fais référence ici aux travaux de Michel Henry, notamment à son texte « Pour une phénoménologie de la communauté » dans *La communauté en paroles. Communications consensus, ruptures*, Bruxelles, Mardaga, 1991.

³ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.

Les paroles semblent être des appels qui pointent vers un échange possible, mais toujours reporté. Le dialogue est toujours à venir. Les deux voix du récit vivent une séparation fondamentale, mais attendent toutes deux un écho à leurs appels.

Si Blanchot peut écrire que « c'est la voix qui t'est confiée, et non pas ce qu'elle dit⁴ », c'est que les voix ne font ici que se croiser dans un espace textuel constellé de blanc, sans que l'une ne sache jamais si sa parole a été entendue par l'autre. La posture d'énonciation commune aux deux voix souligne pourtant une possibilité de communication, mais qui ne relèverait pas du discours. Ce n'est pas ce qui est dit qui est ici entendu, mais le déploiement vital et concret des voix. Le langage de la communication est confronté, dans l'intervalle qui lie et sépare les êtres et les choses, à sa propre matérialité. Le texte fait résonner sa sonorité, sa rythmique se fait chant, cri, bégaiement.

Je tente d'examiner à travers ce mémoire comment un texte littéraire comme *L'attente l'oubli*, en faisant surgir du sens à partir d'une matière sensible, peut servir d'ancrage à une réflexion plus spécifique sur la façon dont le sens prend forme aux limites de la communication. Maurice Blanchot remet d'ailleurs en question dans ce récit le dialogue entendu au sens classique du terme, qui suppose la circulation d'une information entre un émetteur et un récepteur. Le dialogue n'implique pas pour lui un échange direct et transparent, mais consiste au contraire à faire l'épreuve de l'impossibilité de communiquer. Le chiasme qui sépare les êtres et les relie du même coup ne permet aucune entente, les exposant plutôt au paradoxe du partage d'être

⁴ *Ibid.*, p. 11

fondamentalement « seuls ensemble ». *L'attente l'oubli* matérialise ce « seuls ensemble » par l'écriture et délimite ainsi un espace relationnel composé par la circulation du sensible dans l'intervalle du chiasme dialogique. La littérature fait surgir des formes, des sensations, des messages et des idées dans l'espace fondamental du partage du sensible reliant les êtres vivants au-delà des idéologies, des dogmes et des discours - bref, au-delà (ou en deçà) de tout ce qui peut se dire. L'expérience littéraire n'a pas lieu ailleurs que dans l'expérience vive du sujet jeté dans le monde.

Ma lecture de ce récit est donc principalement d'ordre philosophique et puise dans la phénoménologie et l'herméneutique, mais elle emprunte aussi aux théories littéraires sur l'écriture fragmentaire et la narration, qui se penchent sur la matérialité du langage. Ce mémoire est divisé en quatre chapitres, chacun s'attardant sur une des caractéristiques formelles spécifiques de la narration et sur un aspect de la pensée philosophique qui habite le texte. Chaque chapitre constitue une forme de dialogue entre la pensée littéraire et la philosophie et circonscrit un espace de réflexion sur le rapport de la littérature au monde. Il s'agit toutefois d'observer comment les dispositifs formels du texte ne sont pas le simple résultat du travail de la pensée, mais la réalisent plutôt dans toute sa potentialité sensible et participent ainsi au déploiement de la vie.

Le premier chapitre est consacré à l'analyse de la relation entre les voix qui composent le récit et sur la notion de « voix narrative » chère à Maurice Blanchot. En effet, le concept de voix narrative permet de voir comment une toute autre voix contient les deux voix qui se croisent à l'intérieur du récit sans jamais parvenir à leur destinataire. Cette troisième voix émerge du texte et vient abîmer et interrompre les voix des narrateurs, mais permet un

échange de paroles, car chez Blanchot, le dialogue demeure à venir et se retire hors d'une temporalité immédiate. En ce qui concerne la question de la temporalité, il sera nécessaire de voir comment l'« espace littéraire » de Blanchot implique la fascination de l'absence de temps et une mise entre parenthèses de certains des réquisits de la phénoménologie et des théories d'un de ses pères fondateurs, Edmund Husserl.

Le second chapitre poursuit la réflexion sur la temporalité en relation avec le concept d'espace littéraire blanchotien à travers un questionnement sur les notions d'*oubli* et d'*attente*. En plus d'être deux des thèmes récurrents du récit, ces attitudes du sujet face au temps représentent des données cardinales du chiasme relationnel. Ici, le travail de Blanchot puise dans la pensée philosophique de Martin Heidegger et d'Emmanuel Levinas. « L'être-pour-la-mort » de l'analytique existentielle heideggérienne souligne la constante interruption possible de la vie, temporellement finie, du sujet phénoménologique. Levinas, lui, tente d'exorciser l'étouffement propre au *sens de la finitude* en détournant son regard sur un *sens de l'autre* intimement lié à la question de l'infini. Blanchot emprunte à l'une et à l'autre de ces positions philosophiques et les fait dialoguer à travers sa pratique littéraire.

Le troisième chapitre porte spécifiquement sur la manière dont le chiasme relationnel s'incarne dans la trame narrative fragmentée de *L'attente l'oubli*. Chez Blanchot, la discontinuité assure la continuité - les blancs qui séparent les fragments sont des interruptions au propos, qui ouvrent des brèches béantes sur le vide tout en assurant la continuité. Par la lecture des fragments de *L'Athenaeum* (Novalis, Friedrich et Wilhelm Schlegel) en

passant par les diverses théories portant sur la dislocation communautaire (Georges Bataille et Jean-Luc Nancy) et par les écrits sur l'écriture fragmentaire (Maurice Blanchot et Philippe Lacoue-Labarthe), plusieurs sont évidemment familiers avec cette antinomie colmatrice : l'interruption est un principe de mise en relation complexe. Ce chapitre trace l'évolution historique des liens entre la pratique du fragment écrit et une philosophie de la communauté des *êtres discontinus séparés*.

Le dernier chapitre termine la réflexion en se penchant sur la forme paradoxale d'énonciation propre à *L'attente l'oubli* et au concept de partage du sensible. En faisant presque systématiquement suivre une affirmation de sa négation, et ce, dans la même proposition, Blanchot détourne elliptiquement le sens du récit vers un ailleurs inaccessible. Cet ailleurs est l'espace littéraire lui-même, qui présente sous une forme sensible une pensée désignant sans cesse les limites du pensable. La lecture de l'œuvre de Maurice Blanchot par Emmanuel Levinas sera l'une des balises théoriques de notre réflexion sur l'improductivité exacerbée du discours qui débouchera ensuite sur la notion de partage du sensible telle qu'élaborée par Jacques Rancière. La lecture des études phénoménologiques contemporaines de Michel Henry vient aussi éclairer la question afin de voir de quelle façon la littérature en tant qu'« arts de faire⁵», pour citer Michel de Certeau, est une participation incarnée à l'activité vivante et peut permettre une redéfinition sensible de la relation des êtres vivants au réel, aux autres et à eux-mêmes.

⁵ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien (1. arts de faire)*, Paris, Gallimard, 1980.

Essayer de circonscrire la pensée de Maurice Blanchot n'est toutefois pas une tâche simple. Cette pensée qui désire veiller sur le sens absent, on la cerne difficilement puisqu'elle se dévoile et se cache en même temps. Ainsi, s'approcher de cet univers obscur signifie s'immiscer au coeur même du mystère, ou plutôt se maintenir dans les parages d'un insondable secret. Pour veiller sur le sens absent, il faut demeurer sans cesse auprès de ce qui est incompréhensible, puisque là où le sens s'absente, il n'y a rien à comprendre. Tenter de comprendre, voire tenter de circonscrire une telle exigence est un non-sens en soi. Toutefois, le fait de tendre vers ce non-sens par le biais du langage représente précisément la posture adéquate pour répondre à l'exigence éthique implicitement exposée par la pensée blanchotienne. L'enjeu n'est donc pas ici d'essayer de tracer les contours (même flous) d'un système philosophique qui viendrait synthétiser la pensée de Blanchot. Il s'agit plutôt de créer du sens, ou de voir comment on peut inventer du sens à partir de la matière complexe et paradoxale que constitue le langage blanchotien. D'ailleurs, il est impossible d'élaborer un discours linéaire et synthétique à partir de ce langage elliptique se déployant comme le ressassement éternel d'un retour au rien, duquel tout émerge et vers où tout s'achemine. Si, dans ce mémoire, je semble revenir sans cesse sur mes pas, tantôt pour clarifier certains concepts exposés précédemment, tantôt pour insister, voire approfondir certains enjeux de la réflexion, ce n'est que pour mieux accompagner Blanchot sur ces chemins qui ne mènent nulle part⁶.

⁶ Toutefois, pour faciliter la lecture, les sections des chapitres qui abordent la pensée philosophique sous-jacente à l'oeuvre de Blanchot sont titrées en caractère romain, alors que celles qui se concentrent plus spécifiquement sur *L'attente l'oubli* sont plutôt titrées en italique.

Chapitre 1

Les voix de l'attente et de l'oubli

1.1 Deux voix à la recherche d'un dialogue et la résonance spectrale de la voix narrative

1.1.1 À la recherche d'un dialogue

L'attente l'oubli consiste en l'alternance de deux voix en quête d'un dialogue. Ici, les voix d'un homme et d'une femme résonnent dans toute leur solitude essentielle à travers un échange amoureux où les protagonistes ne parviennent pas à entendre la parole de l'autre. Jamais les interlocuteurs de ce récit ne se retrouvent véritablement face à face puisqu'ils sont exposés à un abîme qui les sépare et les empêche de communiquer directement : « Fais en sorte que je puisse te parler... vous ne parlez pas vers moi, vous parlez vers quelqu'un qui n'est pas là pour vous entendre¹ ». Le désir de communication est manifeste : l'un supplie l'autre de lui adresser la parole afin qu'un dialogue puisse advenir. Bien entendu, un dialogue ne peut advenir que si et seulement si l'autre répond à l'appel : on ne parle pas à quelqu'un tant et aussi longtemps qu'il ne peut ou ne veut pas nous répondre. Le dialogue suppose en principe un échange direct entre deux interlocuteurs.

Toutefois, Maurice Blanchot matérialise par l'écriture dans *L'attente l'oubli* une toute autre idée du dialogue. La structure dialogique classique est ici fracturée pour laisser résonner le silence entre les paroles des deux

¹ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962, p. 57-58.

narrateurs. C'est pourquoi l'expression *chiasme dialogique* circonscrit bien la conception blanchotienne du dialogue exposée dans ce récit où les voix des narrateurs ne semblent naviguer qu'entre eux, sans que les paroles de l'un ne parviennent à l'autre. En effet, même si le lecteur peut avoir parfois l'impression qu'un dialogue s'établit entre l'homme et la femme, puisque l'alternance des voix est présentée sous la forme de questions et de réponses, il demeure que leurs voix ne font que se croiser à travers le texte : « nous ne nous sommes pas rencontrés - mettons que nous nous soyons croisés² ». En apparence, plusieurs paroles de l'un semblent parvenir aux oreilles de l'autre (voir les premières pages du livre), mais les signes de solitude portés par ces voix indiquent qu'elles ne font que voyager entre eux. Bref, les paroles des deux narrateurs sont, telles des bouteilles jetées à la mer, lancées vers l'autre, mais rien n'assure qu'elles parviendront intactes à leur destinataire. La seule chose qui crée véritablement un lien entre les deux interlocuteurs est le fait qu'ils attendent tous les deux un écho à l'appel qu'ils ont lancé. Ce constant état d'attente renvoie cependant du même coup les deux narrateurs à leur solitude essentielle et au fait qu'ils sont fondamentalement séparés l'un de l'autre.

Voilà ce qu'ils partagent, car « si le langage s'isole de l'homme, comme il isole l'homme de toutes choses, s'il n'est jamais l'acte de quelqu'un qui parle en vue de quelqu'un qui l'entende³ », parler ne sert qu'à faire signe à l'autre et à créer des liens par le partage d'une solitude ontologique. Les deux interlocuteurs de *L'attente l'oubli* sont bel et bien seuls ensemble :

- Seuls, mais non pas chacun pour son compte, seuls pour être ensemble.
- Sommes-nous ensemble? Pas tout à fait, n'est-ce pas? Seulement si nous pouvions être séparés.

² *Ibid.*, p. 84.

³ *Ibid.*, p. 163.

- Nous sommes séparés, j'en ai peur, par tout ce que vous ne voulez pas dire de vous.
- Mais aussi réunis à cause de cela.
- Réunis : séparés².

Cet écart exacerbé par certains non-dits soulignant l'échec d'une communication immédiate les réunit parce qu'ils partagent somme toute le fait d'être fondamentalement seuls. La séparation devient l'espace même du dialogue chez Blanchot, puisque c'est grâce à cet entre-deux vide que le dialogue peut advenir :

- Il ne put s'empêcher – de se sentir lié à elle par cet échec. Il ne comprenait pas bien pourquoi. Il l'avait comme touchée à travers le vide [...]
- *Face à face en ce calme détour.*
 - *Non pas ici où elle est et ici où il est, mais entre eux.*
 - *Entre eux, comme ce lieu avec son grand air fixe, la retenue des choses en leur état latent³.*

Ce dialogue marqué par l'interruption indique une double solitude qui pointe l'impossibilité d'une communication directe et transparente :

- Qu'elle ne sût rien de lui, il n'en avait jamais douté. Elle l'ignorait, il acceptait son ignorance. D'abord quel élan, quelle vie profonde à cause de cette solitude redoublée; à la fin, quel poids de tromperie et d'erreur⁴.

Cette double solitude est soulignée par l'asymétrie du rapport : l'homme est conscient du fait que cette femme ignore tout de lui et qu'elle n'en sait rien. Un vide immense les sépare, et ce, tout autant d'un point de vue physique que sur le plan du degré de conscience du rapport, ou plutôt de l'absence de rapport. C'est pourtant grâce à cet espace entre eux, tout aussi vide soit-il, qu'il peut y avoir articulation de cette non-relation constituant la relation elle-même. D'ailleurs, l'espace dans lequel se retrouvent les deux interlocuteurs

² *Ibid.*, p. 42.

³ *Ibid.*, p. 11 puis 162.

⁴ *Ibid.*, p. 237.

de *L'attente l'oubli* est présenté comme une chambre d'hôtel vide : « La caractéristique de la chambre est son vide. Quand il entre, il ne la remarque pas... Mais, dès qu'il veut la décrire, elle est vide et les mots dont il se sert ne recouvrent que le vide⁵. »

En effet, il faut toujours un espace vide entre deux choses, entre les deux pièces d'un engrenage par exemple, pour qu'une articulation soit possible. Cet entre-deux est indispensable pour que le dialogue puisse advenir : « L'interruption est nécessaire à toute suite de paroles; l'intermittence rend possible le devenir; la discontinuité assure la continuité de l'entente⁶ ». Voici comment s'articule le *chiasme dialogique* pour Maurice Blanchot : il ne consiste pas en un échange de paroles, mais relève plutôt d'une articulation des voix dans l'interstice vide se situant entre les interlocuteurs. Cet écart entre les narrateurs est le lieu par où pénètre une « toute autre parole ». Il est toutefois important d'emblée de spécifier que cette toute autre voix n'est pas la voix « omnisciente » de l'auteur se manifestant dans le confort du lieu où il écrit. Cette solitude radicale que partagent les narrateurs, l'écrivain l'éprouve aussi face à son œuvre et jamais sa position n'est confortable, puisqu'il est autant assiégé par cette redoutable « toute autre parole » que le texte qu'il tente d'écrire.

1.1.2 La voix narrative

Maurice Blanchot explique rigoureusement dans *L'entretien infini* comment l'écriture est aussi le jeu du détournement continu et de la distanciation de

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 107.

toutes choses : « En ce sens, raconter est le tourment du langage, la recherche incessante de son infinité. Et le récit ne serait rien d'autre qu'une allusion au détour initial que porte l'écriture, qui la déporte et fait que, écrivant, nous nous livrons à une sorte de détournement perpétuel⁷ ». Ainsi, l'écrivain lui-même est mis à distance par son œuvre, qui vient le congédier et lui rappeler sa solitude essentielle. L'écrivain est bel et bien seul, et ce, même par rapport à ce qu'il écrit, car l'écriture met en branle un processus de distanciation radicale. Blanchot dit bien :

écrire, c'est briser le lien qui unit la parole à moi-même, briser le rapport qui, me faisant parler vers « toi », me donne parole dans l'entente que cette parole reçoit de toi, car elle t'interpelle, elle est l'interpellation qui commence en moi parce qu'elle finit en toi⁸.

Il a été dit plus haut que l'interruption permet la continuité de toute suite de paroles, car, lorsque l'on s'adresse à quelqu'un, il faut bien se taire pour permettre à l'autre de nous répondre. Arrêter de parler est un *a priori* au dialogue qui permet de pointer l'absence de la parole de l'autre et de s'unir à cette absence afin de donner corps au vide, espace de la résonance possible de cette toute autre parole. L'écriture en tant qu'adresse porte en son sein la même exigence. Tendre vers l'autre par l'écriture, c'est aussi pointer son absence, mais également devenir cette place vide qui peut l'accueillir. Cette absence est alors bien présente dans le désir intense que l'autre arrive à tout prix. Ce manque agit comme une trouée du sujet qui lance l'appel et délimite ainsi un lieu de passage par où s'opère l'altération de cette toute autre parole.

Quand écrire, c'est découvrir l'interminable, l'écrivain qui entre dans cette région ne se dépasse pas vers l'universel. Il ne va pas vers un monde plus sûr, plus beau, mieux justifié, où tout s'ordonnerait selon la clarté d'un jour juste. Il ne découvre pas le beau langage qui parle honorablement pour tous.

⁷ *Ibid.*, p. 564.

⁸ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 20 - 21.

Ce qui parle en lui, c'est ce fait que, d'une manière ou d'une autre, il n'est plus lui-même, il n'est déjà plus personne. Le « Il » qui se substitue au « Je », telle est la solitude qui arrive à l'écrivain de par l'œuvre⁹.

Comme le souligne Blanchot, lorsque l'écrivain perd le pouvoir de dire Je, il perd aussi le pouvoir de faire dire « Je » à d'autres que lui. Cet écart, qui creuse ce qui est écrit et celui qui écrit, distancie alors aussi les personnages d'eux-mêmes. Cette différence ancrée au sein du même va dissoudre l'identité des narrateurs, qui ne peuvent plus s'assurer de leur position énonciative, c'est-à-dire du Je à partir duquel ils parlent : « Avec quelle mélancolie, mais quelle calme certitude, il sentait qu'il ne pourrait plus jamais dire « Je »¹⁰ ». Les interlocuteurs de *L'attente l'oubli* semblent avoir l'impression que quelqu'un d'autre parle « par derrière » à la place de Je, et qu'une force autre attire tous les mots en les détournant de leur parcours initial : « Il commença d'entendre à côté de ce qu'elle disait, et comme en arrière, mais dans une étendue sans profondeur, sans haut ni bas, et pourtant matériellement situable, une autre parole avec laquelle la sienne n'avait presque rien de commun¹¹. »

Cette présence impersonnelle qui vient troubler le Je des narrateurs n'est peut-être rien d'autre que cette voix neutre du texte que Maurice Blanchot appelle la voix narrative. Dans le court essai intitulé « La Voix narrative (le Il, le neutre)¹² », il souligne que cette voix parle à chaque fois que le Je est abîmé par la neutralité d'un Il anonyme. Ce Il n'est cependant pas une simple troisième personne ni l'enveloppe de l'impersonnalité, car le neutre qui parle

⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 34.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² Maurice Blanchot, « La Voix narrative (le il, le neutre) » dans *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

à travers ce Il ne prend pas la place occupée par un sujet qui normalement s'affirme en un Je. La manifestation de cette voix narrative donne en effet souvent l'impression au lecteur que l'histoire n'est racontée par personne et que les sujets d'action (terme que Blanchot préfère au terme « personnage ») perdent le pouvoir de dire « Je » et ne peuvent plus ainsi s'identifier avec eux-mêmes :

Le « il » narratif, qu'il soit absent ou présent, qu'il s'affirme ou se dérobe, qu'il altère ou non les conventions d'écriture - la linéarité, la continuité, la lisibilité - marque ainsi l'intrusion de l'autre - entendu au neutre - dans son étrangeté irréductible, dans sa perversité retorse. L'autre parle. Mais quand l'autre parle [...] ce n'est précisément jamais l'autre, il n'est plutôt ni l'un ni l'autre, et le neutre qui le marque le retire des deux, comme de l'unité, l'établissant toujours au dehors du terme, de l'acte ou du sujet où il prétend s'offrir. La voix narrative (je ne dis pas narratrice) tient de là son aphonie. Voix qui n'a pas de place dans l'œuvre, mais qui non plus ne la surplombe pas, loin de tomber de quelque ciel sous la garantie d'une Transcendance supérieure : le « il » n'est pas l'englobant de Jaspers, il est plutôt un vide dans l'œuvre¹³.

De cette manière, la voix narrative est précisément cette voix blanche, cette parole silencieuse du vide qui voyage entre les paroles des deux interlocuteurs de *L'attente l'oubli* et qui les traverse en leur faisant éprouver l'impossibilité de dire « Je ». Ce Il n'est donc pas uniquement un intermédiaire entre les voix masculine et féminine du texte qui permet leur alternance, mais aussi ce qui les marque du sceau de l'altérité. Cette voix troue la trame narrative pour permettre aux forces de l'autre d'assiéger l'espace-texte et de prendre possession des narrateurs, qui ne sont plus les seuls maîtres en leur demeure (demeure-corps-énonciatif/demeure-espace-littéraire).

¹³ *Ibid.*, p. 565.

C'est pourquoi même si ce récit est essentiellement narré à la troisième personne du singulier et que les pseudo-dialogues sont rapportés entre guillemets et sont pour la plupart écrits à la première personne du singulier, il demeure que parfois ce système est rompu et qu'il est impossible de savoir qui parle exactement. Dès la première page, une interrogation à ce propos est formulée : « « Qui parle? » disait-t-elle. « Qui parle donc? »¹⁴ ». Déjà, l'étrangeté de la présence d'une autre voix vient troubler le chez-soi. Une voix étrangère semble émaner du texte même pour venir questionner la solidité du foyer énonciatif des deux narrateurs, qui, d'emblée, sont liés par l'écriture qui les écarte l'un de l'autre. Ils sont en effet liés parce qu'ils se retrouvent en cet espace littéraire qu'est *L'attente l'oubli*, mais aussi parce qu'ils tentent de communiquer par le biais de l'écriture, ce qu'indique l'ouverture du récit :

Ici, et sur cette phrase qui lui était peut-être aussi destinée, il fut contraint de s'arrêter. C'est presque en l'écoutant parler qu'il avait rédigé ces notes. [...] Il les lui montra. Elle ne voulait pas lire. Elle ne lut que quelques passages. [...] « Qui parle? » disait-elle. [...] Elle avait le sentiment d'une erreur qu'elle ne parvenait pas à situer¹⁵.

Le narrateur masculin tente bien de communiquer avec elle par le biais de l'écriture, mais au lieu de transmettre quoi que ce soit, ses notes écrites donnent à la femme l'impression d'une erreur insituable. C'est que l'écriture laisse résonner une voix elle-même difficile à localiser, que Maurice Blanchot va jusqu'à qualifier de « spectrale » et de « fantomatique ». L'aspect spectral de la voix narrative met en évidence l'impossibilité pour celle-ci de s'incarner, car elle incarne précisément ce qui empêche la fondation d'un sol identitaire solide. Cette voix est insituable et fluide parce qu'elle ne vient de nulle part et parce qu'elle est ce nulle part retirant le sol sous les pieds des sujets d'action.

¹⁴ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 1.

¹⁵ *Ibid.*

Elle entraîne alors l'œuvre vers un lieu d'errance radicale, car, en tant que force d'attraction provenant du dehors, elle décentre constamment.

Dans *L'attente l'oubli*, de longs passages laissent toutefois clairement cette voix narrative parler au point où elle donne l'illusion de devenir une tierce personne dans le dialogue :

Deux êtres d'ici, deux anciens dieux. Ils étaient dans ma chambre, je vivais avec eux. Un instant, je me mêlai à leur dialogue. Ils n'en furent pas surpris. « Qui êtes-vous? Un des nouveaux dieux? » - « Non, non; un homme seulement. » Mais ma protestation ne les arrêta pas. « Ah, les nouveaux dieux! ils sont enfin venus. » Leur curiosité était légère, instable, merveilleuse. « Que faites-vous ici? » Je leur répondais. Ils ne m'écoutaient pas¹⁶.

Parfois, on la questionne comme si elle en savait davantage que quiconque (comme un dieu, d'ailleurs, qui peut poser son regard omniscient sur l'ensemble de la réalité) et comme si elle était incarnée : « « L'indifférence précisant la présence. - « C'est par cette indifférence qu'elle vous attire. » - « Mais est-ce qu'elle m'attire? » - « Vous l'attirez, vous êtes tous deux dans la région de l'attrait. »¹⁷ ». Ne proviendrait-elle pas de la région de l'attrait? Si cet homme et cette femme ont l'intuition que cette voix est celle d'un dieu, peut-être se trompent-ils d'un point de vue nominal, mais que, possiblement comme un dieu, elle jaillit du non-lieu de l'attrait, qui n'est pas un espace sacré, mais le berceau de l'innommable. C'est aussi pourquoi Maurice Blanchot dit de la voix narrative qu'elle est aphone et qu'elle ne peut pas s'incarner. Son caractère spectral semble même effrayer à d'autres occasions les narrateurs du récit qui se demandent qui parle exactement à travers cette voix silencieuse : « « Jamais tu ne donneras réponse à une telle parole. » Aussitôt, il se dresse et demande : « Qui a dit cela? » Et

¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

comme partout règne un grand silence, il demande encore : « Qui garde le silence? » [...] L'espace non frayé de l'effroi¹⁸ ».

La voix narrative provient d'une région des plus étrangères, celle de l'étrangeté même à partir de laquelle un pouvoir d'attraction peut se déployer dans toute sa puissance. Cette dernière attire les personnages vers ce non-lieu de l'étrangeté lorsqu'elle les aspire par derrière et/ou lorsque sa voix parle à travers leur bouche et les dépossède ainsi de tout sentiment de propriété face à eux-mêmes : « Attirée en elle, en ce lieu de l'attrait qu'elle se sent devenir.¹⁹ ». Lors de ce passage, la figure féminine se voit pénétrée par cette autre voix qui commence à parler à travers sa bouche, ce qu'indique le fragment suivant la scène de possession :

- Quand elle se redressa légèrement...elle dit :
- C'est un peu après qu'elle dit cela?
- Un peu après, si vous voulez.
- Est-elle toujours près de vous?
- Elle se redresse légèrement.
- Pour pouvoir mieux vous regarder?
- Elle regarde plutôt ce qu'elle dit²⁰.

Ici, ce « elle » renvoie à la fois au personnage féminin et à la voix fantôme qui maintenant s'est glissée en elle.

L'étrange voix pénètre toutes les autres à différents moments du récit autant le « elle » que le « il » : « Mais, disait-elle, c'est seulement depuis que je vous connais que vous ne *le* connaissez pas.²¹ », et le Je : « Elle lui parle, il ne l'entend pas, *je* l'entend en lui²² ». Il ne s'agit pas d'une tierce voix, mais

¹⁸ *Ibid.* p. 48 – 49.

¹⁹ *Ibid.*, p. 128.

²⁰ *Ibid.*, p. 129.

²¹ *Ibid.*, p. 50; je souligne

²² *Ibid.*, p.76; je souligne

d'une toute autre voix, car si elle provient de la région de l'attrait, elle est aussi la voix du mystère même qui passe à travers : « Vous ne vous adressez jamais à moi, seulement à ce secret en moi dont je suis séparée et qui est comme ma propre séparation²³ ».

De nombreux autres extraits dans la structure narrative du récit peuvent témoigner de cette prise de possession des énonciateurs, car, si, généralement, (comme il a déjà été mentionné) la narration est à la troisième personne du singulier et que les échanges entre les figures masculine et féminine sont rapportés entre guillemets (à la première personne du singulier), les dialogues deviennent parfois plus ambigus. Par exemple, la troisième personne du singulier, d'abord utilisée à la page 13 - « [...] il pensa que l'évènement [...] », - est remplacée par la première personne du singulier dans le passage suivant rapporté sans guillemets : « [...] combien je t'habite [...] ». De même, à la page 30, trois fragments interrogatifs utilisent la deuxième personne du singulier : « Il n'est pas vrai que tu sois enfermée avec moi et que tout ce que tu dis ne m'as pas encore dit [...] », comme si ce Il neutre se transformait encore une fois en le Je de l'interlocuteur masculin. Aussi, cette situation s'inverse parfois, et on rapporte entre guillemets l'interrogation des deux personnages face à un troisième qui intervient sous la figure de la troisième personne du singulier : « Quand vous a-t-il dit cela? - Me l'a-t-il dit?²⁴ » Dans ce dernier passage, les deux interlocuteurs se questionnent à propos d'une tierce personne qui, présente en tant que troisième personne du singulier, ne peut être que cette voix narrative qui ne s'adresse jamais à quiconque, mais parle à travers leur parole. Bref, la voix narrative transperce le récit et organise l'espace textuel en y semant

²³ *Ibid.*, p.107.

ambiguïté, et ce, autant au plan formel que narratif. Cette voix est ce qui décentre radicalement l'œuvre et retire aux sujets d'action leur identité en les attirant toujours au dehors, ce qu'indique Claude Lévesque à propos de *L'attente l'oubli* :

L'intrusion du Il dans la narration se laisse ramener à l'effraction du neutre dans le désœuvrement qu'il opère sur l'œuvre et sur les interlocuteurs : ceux-ci, de par l'inscription du dialogue, sont soumis au détournement du dehors [...] ne se rencontrant jamais face à face, mais obliquement, de manière détournée et en vertu de ce détour même²⁵.

Les forces du dehors sont des plus redoutables, car elles surgissent par erreur et attirent le sujet qui en fait l'épreuve vers un lieu d'errance le dépossédant de sa subjectivité. En effet, le dehors est une pure déchirure et une ouverture sur un monde sur lequel le sujet n'a plus de prise. L'épreuve du dehors est aussi l'expérience de l'*impouvoir*, c'est-à-dire d'un état où le sujet qui, normalement a une prise sur le monde qui est visé par lui via son intentionnalité, se retrouve devant l'insaisissable : « Parle sans pouvoir. - Tu me demande si tranquillement l'impossible²⁶. »

Marianne Zarader parle magnifiquement de ce rapport à l'insaisissable dans son ouvrage sur Blanchot, *L'être et le neutre (À partir de Maurice Blanchot)*²⁷. Elle y explique de quelle manière ce dessaisissement du sujet devant l'irruption du dehors doit se comprendre à deux degrés. La situation la plus évidente est lorsque le sujet est sans pouvoir sur ce qui lui arrive, c'est-à-dire lorsque l'extériorité le submerge et l'expose au dehors. Cette absence de pouvoir est toutefois minimale puisqu'il est encore le sujet de cette expérience et que, précisément, il la subit. Il est encore celui qui reçoit cette

²⁴ *Ibid.*, p. 40.

²⁵ Claude Lévesque, «L'inscription du dialogue» dans *L'étrangeté du texte : Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Paris, Éditions 10/18, 1978, p. 246.

²⁶ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 86.

question posée par l'extériorité qui fait agir les forces de l'altérité en lui. Il est donc encore en mesure d'accueillir cette question et d'y donner un sens. Toutefois, lorsque Blanchot parle de l'expérience radicale de la déchirure du dehors, il est important que cette déchirure opère sa force en dehors du monde où saisir est possible et, par conséquent, échappe ainsi à la possibilité de donner un sens à l'expérience. « L'épreuve n'est réelle que pour celui qui s'y perd, et celui qui s'y perd n'est plus là pour porter témoignage de sa perte²⁸. » Éprouver l'insaisissable dans toute sa radicalité rend impossible toute visée intentionnelle du sujet devant l'expérience à laquelle il ne peut plus donner sens. Il lui est même retiré le pouvoir minimal d'avoir la possibilité d'être le sujet de cette expérience, puisque cette dernière efface toute subjectivité. « Si le dehors doit rester hors sens, il doit aller jusqu'à m'arracher ce pouvoir minimal : il doit s'excepter de tout rapport au Je - ce rapport impliquant par essence donation du sens et ouverture d'un horizon ²⁹. » Il faut alors que non seulement celui ou celle qui est écartelé par l'expérience du dehors se retrouve sans pouvoir devant elle, mais qu'il soit également dessaisi de lui-même sans que d'aucune façon il puisse rassembler sa subjectivité en un Je. En fait, il doit ne plus pouvoir se retrouver devant ce dehors, puisque celui-ci est maintenant un dedans qui conserve son caractère d'extériorité et vient alors fissurer toutes les frontières pouvant circonscrire une intériorité ou un sol identitaire minimal. Subir l'irruption du dehors, c'est être exposé aux forces de la dissémination qui intimement font craquer les parois de la demeure.

²⁷ Marlène Zarader, *L'être et le neutre (À partir de Maurice Blanchot)*, Paris, Verdier, 2001.

²⁸ Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 219.

²⁹ Marlène Zarader, *op. cit.*, p. 124.

Comment Maurice Blanchot va-t-il tenter de conceptualiser clairement l'effacement du sujet qui fait l'épreuve de ces forces? Cet effacement est-il même possible si l'intrusion du dehors est aussi l'intrusion de l'impossible? Il est impératif de se poser précisément la question. Si « le monde comme horizon d'apparition de tout sujet possible, le sujet comme pôle de constitution de l'objectivité comme telle, l'intentionnalité comme rapport entre l'un et l'autre : tous ces repères vacillent si je puis être exposée à ce que Blanchot nomme le dehors³⁰ », alors les fondations de la phénoménologie³¹ sont remises en question. Si Blanchot a des affinités, entre autres, avec la pensée d'Emmanuel Levinas et de Martin Heidegger qui sont *a priori* des phénoménologues (tous deux ayant répondu à leur manière par leurs écrits à Husserl), il demeure qu'il rompt partiellement avec la phénoménologie du côté de ses réquisits principaux. Il faut souligner que Blanchot va au-delà des thèses à la base du champ phénoménologique, mais qu'il ne rompt pas avec l'ensemble de celui-ci, puisque sa pensée emprunte aux théories de Heidegger et de Levinas et qu'il insiste sur l'aspect « expérientiel » du neutre. Toutefois, il est avant tout essentiel d'analyser de quelle manière il rompt avec les élaborations inaugurales de la phénoménologie afin de voir comment cette rupture l'amène ailleurs.

1.2 Le passage du dehors au neutre et son incarnation dans l'espace littéraire

1.2.1 Le passage du dehors au neutre

³⁰ *Ibid.*, p.92

³¹ La phénoménologie est une école philosophique dont les assises théoriques ont été développées en profondeur par le philosophe allemand Edmund Husserl.

Husserl a énoncé clairement : « Le titre du problème qui embrasse toute la phénoménologie est l'intentionnalité. Il exprime la propriété fondamentale de la conscience, et tous les problèmes phénoménologiques [...] s'y incorporent.³² » En fait, la phénoménologie réfléchit sur le rapport du sujet au monde. Le sujet fait l'expérience de ce monde dans la mesure où il le vise et prend conscience des objets qui le composent par le biais de l'intentionnalité. Pour résumer rapidement les présupposés de la pensée de Husserl, on peut dire qu'il est impossible de dissocier la conscience de son intentionnalité. Ainsi, même les modes « inconscients » au sens freudien, ou les strates « inintentionnelles » de la conscience participent encore de l'intentionnalité. Toutefois, la pensée de Blanchot se positionne ailleurs par rapport aux assises de la phénoménologie, car, sans même en critiquer les fondations (toute conscience est intentionnelle), il met en évidence qu'il y a « des expériences qui ne sont plus celles d'une conscience³³. » C'est que l'intentionnalité embrasse tout le champ du possible, mais ne peut cependant pas saisir l'impossible qui envahit parfois le sujet et qui vient en tant que force du dehors le déposséder de sa subjectivité, en lui retirant la possibilité d'être conscience. Blanchot ne conteste pas que le sujet est lié au monde par ses visées intentionnelles (ou inintentionnelles), mais il parle d'une toute autre expérience, celle de l'intrusion du dehors. Le dehors qui surgit n'appartient en rien au monde, car il est un hors-monde représentant la déchirure même qui écartèle le sujet et lui retire son statut de sujet. Le règne du dehors n'est celui de nulle chose, car il n'a pas de forme chosale, c'est-à-dire qu'il n'est pas un objet et n'appartient pas au monde matériel et au domaine du possible, car il n'est « rien d'autre qu'une déchirure dans la trame des choses. Ce qui donc s'impose, peut être dit trouvé et déborde toute réception n'est aucun élément

³² Edmond Husserl, *Hua*, Paris, Magnus Nijhoff, 1968, p. 357.

du monde, ni le monde comme tel, mais le pur écart qui advient parfois et, s'il advient parfois, c'est qu'il est toujours latent, le manquement, l'échec de la constitution³⁴. »

Bref, Maurice Blanchot ne critique pas directement la pensée de Husserl, car il parle d'une toute autre expérience qui marque une rupture entre le sujet et le monde, entre le sujet et sa subjectivité, et efface tout autant le sujet que l'objet. En fait, tous ses écrits manifestent la même obsession et ressassent les mêmes questions en tentant de circonscrire de quelle façon le langage littéraire témoigne de cette rupture. C'est pourquoi, comme il a été dit plus haut, celui ou celle qui écrit regarde l'impossible à travers cet écart et éprouve une solitude face à lui-même (ne pouvant plus dire « Je »), face au réel qui se retire et face à cette irréalité, ce dehors qui surgit. Cette impossibilité de dire « Je » et la transformation de la première personne du singulier en l'anonymat du Il, Maurice Blanchot la nomme aussi l'expérience du « neutre ». Le passage du dehors au neutre est d'une importance capitale dans la pensée blanchotienne, car il circonscrit les tentatives de cet écrivain d'échapper à la dialectique afin de parler d'une toute autre expérience - difficile à mettre en mots s'il en est une -, celle de l'intrusion de l'innommable. En effet, dans les textes tardifs de Blanchot, le dehors semble être jugé par l'auteur comme un terme encore trop dialectique, car il constitue nominalement le pôle opposé à l'intériorité ou au monde et, par conséquent, conserve la trace de la chose à quoi il s'oppose ou tente d'échapper. Toutefois, Blanchot passe sans cesse du mot « dehors » au terme « neutre » sans véritablement faire une distinction précise à d'autres occasions, et c'est pourquoi il est difficile parfois de cerner précisément son lexique et de

³³ Marlène Zarader, *op. cit.*, p. 148.

distinguer ce qu'il nomme : le dehors, le neutre, l'autre nuit, etc. Ces termes tentent tous de circonscrire l'innommable et la tâche n'est pas des plus simples lorsqu'il s'agit d'utiliser le langage pour nommer ce qui n'appartient à aucun mode d'expression.

Qu'entend Blanchot par neutralité? C'est qu'exposé à une telle déchirure, le sujet, qui n'en est plus un, perd en même temps que le rapport à lui-même (ne pouvant plus dire « Je ») la possibilité de se trouver là, d'« être-là » (ce qui est une référence directe au *Dasein* heideggerien – concept qui sera analysé un peu plus loin). Ce rapport neutre est « un rapport qui s'excepterait de la problématique de l'être et poserait une question qui ne soit pas question de l'être³⁴. » Si l'être demeure indissociable, comme l'a d'ailleurs montré Heidegger, de l'ordre de la présence, le neutre n'est pas l'être puisqu'il renvoie à cet écart en tant que tel et à l'absence qui se maintient en toute chose. Cette absence n'est toutefois pas le contraire de la présence, mais est la présence de l'absence, une présence/absence, ces deux termes devenus indissociables dans la zone du neutre. Le neutre est l'espace qui conserve les pôles en tension, voire les efface au profit d'une expérience innommable ne pouvant être décrite par les catégories d'analyse de la pensée. Le sujet qui pose son regard sur les choses du monde se sépare de lui par ses visées intentionnelles, mais le neutre blanchotien est l'espace de la fascination qui envahit et qui rend impossible cette séparation analytique. Le sujet qui est possédé par le dehors fait l'expérience du neutre dans la mesure où il n'y a plus ni intériorité ni extériorité, mais se retrouve dedans/dehors, bref nulle part. D'ailleurs, pour Blanchot la tâche de la littérature et de l'art est de veiller sur le neutre : veiller sur le sens absent.

³⁴ *Ibid.*, p. 149.

Emmanuel Levinas dit que, pour Maurice Blanchot, l'essence de l'art réside dans cet inessentiel où le sens s'absente. Levinas souligne que décrire l'œuvre d'une façon aussi contradictoire ne renvoie aucunement à une forme dialectique où l'alternance des contraires amène à un apaisement de la contradiction en une synthèse. Chez Blanchot, cette contradiction est maintenue dans toute sa tension et défait le sensé et les possibilités d'action sur celui-ci pour laisser pénétrer l'impensable. Il insiste sur le caractère inessentiel de l'essence dernière de l'œuvre. L'art doit descendre vers le point où rien n'a encore de sens pour veiller en toute inquiétude sur cette absence de sens afin de se maintenir en mouvement face à ce qui ne peut être saisi. L'art doit rappeler qu'il y a erreur et que malgré que le monde s'affirme comme la possibilité de la maîtrise de l'homme à travers ce qu'il nomme vérité et ses entreprises de domination du réel, tout retourne vers l'insignifiant (tout meurt et dépérit) et que s'efface éventuellement toute possibilité de maîtrise. La littérature peut rendre compte de cette erreur en manifestant l'innommable, en pointant les limites du langage et en réalisant ce qui excède le monde comme horizon de maîtrise de l'homme : l'irréel. Tâche contradictoire, voire impossible.

La littérature a la possibilité d'actualiser cette irréalité, car, en faisant parler ce qui n'est pas réel, elle laisse s'accomplir ce qui est non-monde. Si les réflexions de Blanchot sur Kafka et Mallarmé indiquent à plusieurs reprises qu'écrire c'est revenir à ce que le langage est *a priori*, c'est-à-dire à écarter les choses dans les mots, alors écrire manifeste cet écart en un parler impersonnel qui n'appartient pas à l'ordre du jour puisqu'il témoigne de la

³⁵ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, p. 11.

disparition des choses du monde dans la noirceur abyssale de cette fente par où un tout-autre-monde submerge le réel.

Étrangère au Monde et aux arrières-mondes, la littérature, pour Blanchot, suppose le regard du poète, une expérience originelle dans les deux sens de cet adjectif : expérience fondamentale et expérience de l'origine [...] Nous n'allons pas de la chose à l'image poétique par simple neutralisation du réel, ni du langage quotidien à l'image du langage qui serait le langage poétique par diminution. Il faut, d'après Blanchot [...] que les choses puissent être aperçues comme image et le langage comme poésie. L'image précède, dans ce sens, la perception³⁶.

Il y a un monde derrière le monde qui est errant, un monde de l'erreur « fait-à-l'image-de » qui parle par-dérrière et manifeste, en deçà du possible, une extériorité radicale par rapport au réel. La littérature, voire l'art en général peut en témoigner ou du moins attester de la puissance d'attrait de cette extériorité.

Dans son ouvrage *De l'existence à l'existant*, Emmanuel Levinas écrit :

Nous pouvons dans notre relation avec le monde nous arracher au monde. Les choses se réfèrent à un intérieur en tant que parties du monde donné, objets de connaissance ou objets usuels, pris dans l'engrenage de la pratique où leur altérité ressort à peine. L'art les fait sortir du monde, les arrache, par là, à cette appartenance à un sujet. La fonction élémentaire de l'art qu'on retrouve dans ses manifestations primitives consiste à fournir une image de l'objet à la place de l'objet lui-même³⁷.

Par l'image, il est possible de se rapporter indirectement aux choses et de maintenir ainsi leur extériorité en les arrachant à l'unique perspective du monde. Les choses représentées se détachent du monde à travers les différentes images matérialisées par les livres, photographies ou les tableaux (par exemple), qui sont tout de même des objets de ce monde. L'esthétique exacerbe la matérialité des « choses en soi » et les maintient « en dehors ».

³⁶ Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot*, Paris, Fata Morgana, 1975, p.12-13.

³⁷ Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, p. 83.

L'esthétique produit donc les choses en soi, non pas comme des objets de degré supérieur, mais en écartant tout objet, elles débouchent dans un élément nouveau-étranger à toute distinction entre un « dehors » et un dedans, se refusant même à la catégorie du substantif³⁸.

Ces choses brutes et dénudées s'arrachent du monde dans les œuvres d'art et se jettent sur les sujets qui peuplent le réel comme des fragments de matière s'imposant en tant que tels. Des bouts de réel nous touchent, nous caressent, et nous heurtent en tant qu'autres, et non en tant qu'objets ayant des fonctions précises. Ces dernières, que le monde utilitaire impose aux objets, ne sont que des formes qui les vêtent et dissimulent leur matérialité brute. L'art peut effacer ces fonctions par le gaspillage de leur sens et en les attirant vers le monde de l'erreur. Georges Bataille disait bien que « le sacrifice est immoral, la poésie est immorale³⁹ », car la poésie sacrifie le sens usuel des mots et les emporte ailleurs, à l'extérieur de tout sens préconçu par le social et ses lois (sa moralité). L'essence de l'art est d'être inutile et d'échapper à la dialectique utile/inutile - le sol du système économique, voire capitaliste - en proposant une alternative au systématique par une investigation de l'étrange(r). Cette investigation conserve le statut d'altérité de l'étrange(r), puisqu'elle ne permet pas l'assimilation à du même ni la réduction de son extériorité en une déclinaison possible d'une intériorité quelconque.

Cette étrangeté s'incarne tout de même en des objets qui ne sont pas des objets au sens philosophique, mais des supports matériels, médiums de cette étrangeté. Le mot « médium » renvoie ici à la fois à son sens mystique - celui ou celle qui porte et transmet la parole de l'étranger et les voix spectrales

³⁸ *Ibid.*, p. 87.

³⁹ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943 et 1954, p. 158.

venues d'ailleurs - et à sa signification pratique - le support matériel de l'oeuvre. Le médium incarne l'étrangeté qui passe à travers et maintient l'autre en tant que tel, en ne le dévoilant jamais et en conservant son mystère. Loin de l'ésotérisme, nous nous trouvons plutôt ici dans la banalité. Les mots qui écartent les choses comme objets et les transforment en images sont aussi matière, mais une matière qui conserve l'altérité, qui l'accueille en tant que demeure. La chose ne s'efface pas dans l'image, elle y apparaît mais autrement. L'image ne renvoie pas seulement à un absent, elle rend présente cette absence et constitue sa cabane dans le désert de l'erreur :

L'art, d'après Blanchot, loin d'éclairer le monde, laisse apercevoir le sous-sol désolé, fermé à toute lumière qui le sous-tend et rend à notre séjour son essence d'exil et aux merveilles de notre architecture - leur fonction de cabanes dans le désert [...] La recherche poétique de l'irréel est la recherche du fond dernier de ce réel⁴⁰.

1.3 L'espace littéraire blanchotien

L'espace littéraire est le lieu de l'exil et de la rencontre de l'autre du langage dans le langage. Étrange paradoxe que nous indique Blanchot à propos de la littérature qui doit, selon lui, ramener la présence vers l'absence et manifester l'innommable à l'intérieur du domaine de la nomination. Cette volonté contradictoire ne pointe qu'un échec à l'horizon, c'est-à-dire un impossible. Or, Blanchot désire précisément que vouloir cet impossible soit la tâche de la littérature.

Si le langage est bien ce pouvoir qui est le nôtre de nommer les choses, de les rendre dicibles, il existe pourtant un « espace », dans le langage, dont la seule vocation est d'accueillir l'indicible, de le préserver, de répondre de lui : c'est l'espace littéraire, où prend naissance ce que Blanchot nomme écriture, poème ou œuvre⁴¹.

⁴⁰ Emmanuel Lévinas, *Sur Maurice Blanchot*, p. 23.

⁴¹ Marlène Zarader, *op. cit.*, p. 212.

Cet espace est celui de l'erreur en l'œuvre permettant l'errance et la maintenant sur des chemins qui ne mènent nulle part. L'erreur la garde ainsi en mouvement perpétuel, toujours à venir dans un processus de redéfinition constante qui l'empêche de se complaire en un objet purement utile, détaché du mystère premier l'ayant rendu possible. Ce mystère est l'impossibilité dans laquelle elle se trouve et la nécessité qu'elle demeure processus et question infinie.

Comme il est écrit dans *L'attente l'oubli*, la zone neutre de l'erreur est un espace de fascination qui n'est qu'un lieu de navigation : « Attendre, se rendre attentif à ce qui fait de l'attente un acte neutre, enroulé sur soi, serré en cercles dont le plus intérieur et le plus extérieur coïncident⁴². » Il faut être patient et attendre pour laisser le neutre faire son œuvre : tracer le lieu de l'erreur. Maurice Blanchot insiste sur le fait que l'impatience est une faute indubitable au sein de l'erreur, car elle est une attitude irrespectueuse face à la vérité de l'erreur même qui est de ne jamais en finir avec l'indéfini :

L'impatience est cette faute. C'est elle qui voudrait précipiter l'histoire vers son dénouement, avant que celle-ci ne se soit développée dans toutes les directions, n'ait épuisé la mesure du temps qui est en elle, n'ait élevé l'indéfini à une totalité vraie [...] Tâche impossible, tâche qui, si elle s'accomplissait jusqu'au bout, détruirait cette vérité vers laquelle elle tend⁴³.

L'œuvre attire celui ou celle qui en subit l'attrait en un non-lieu où le temps est suspendu. Si l'essence de l'œuvre, son in-essence, est cet écart où le dehors pénètre et cette zone neutre où il n'y a plus de dedans et de dehors mais où l'extériorité devient le centre même de toute intimité, alors le temps se transforme en celui de l'intervalle. Ce temps de l'intervalle expliqué métaphoriquement s'approche du temps entre les battements de l'aiguille de

⁴² Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p. 20.

l'horloge marquant le temps codifié. Entre le tic et le tac qui indique le début et la fin d'une période de temps quantifiable, il y a un tout autre temps ouvrant sur un temps indéfini, voire infini. Dans l'espace littéraire qui est ce lieu/non-lieu d'un écart, « Le langage n'est pas un pouvoir, il n'est pas le pouvoir de dire [...] Il n'est jamais le langage que je parle [...] mais c'est le monde qui sous cette poussée se dérobe : le temps perd alors son pouvoir de décision; plus rien ne peut réellement commencer⁴⁴. » Cette fascination de l'absence de temps dont parle Blanchot dans *L'espace littéraire* est liée à la vérité de l'écart où début et fin coïncident lorsque celui qui éprouve cette fascination se maintient sur la limite même. L'expérience-limite peut se manifester par la volonté de l'écrivain de pointer les limites du langage lorsqu'il tente de faire parler l'indicible, mais elle se révèle aussi en ce temps-limite où l'œuvre s'enfonce lorsqu'il n'y a plus d'avant et d'après. Entre le tic et le tac des horloges qui ponctuent le temps codifié, un temps non-quantifiable déploie ses forces et attire vers un ailleurs dissout dans l'infini.

1.4 Le temps de *L'attente l'oubli*

D'ailleurs, *L'attente l'oubli* circonscrit l'événement d'une suspension de la temporalité et ne délimite en fait aucune présence, car ce temps de rupture ouvre sur un jeu infini dans lequel passé et avenir se rassemblent en un écart où le vide, dans toute sa splendeur, réduit tout au rien : « L'attente qui a lieu dans le temps ouvre le temps à l'absence de temps [...] Lorsque le temps prend fin, se dissipe aussi ou se dérobe l'absence de temps⁴⁵. » En fait, même si d'emblée l'histoire de *L'attente l'oubli* semble s'orienter et se

⁴³ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 98.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 55 - 57.

⁴⁵ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p. 99.

développer de manière linéaire, il ne suffit que de poursuivre la lecture pour réaliser qu'il n'en est rien et que dans ce récit « les premiers mots disent tout⁴⁶. » Le temps semble suspendu afin de laisser place à l'espace même du texte qui, fragmenté et poreux, devient un espace-limite, un lieu vide où tout peut advenir.

Le livre ne commence-t-il pas par ces mots : « Ici, et sur cette phrase⁴⁷ »? Ici est le premier signe à partir duquel l'espace littéraire se dévoile. Cet espace, qui pourtant s'étend sur plus de 160 pages, ne semble pas vraiment se développer, mais constitue plutôt un lieu vide où le temps est interrompu. Ce ici n'est pas une terre ferme où il est possible de se retrouver, mais un nulle part, un lieu d'errance, comme l'indique encore une fois Claude Lévesque : « *L'attente l'oubli* s'ouvre sur l'espacement et le détour initial que porte l'écriture en sa différence; entrant dans l'espace insituable de l'écriture, nous sommes livrés à une sorte d'erreur et de détournement perpétuel⁴⁸. »

Ce vide initial ainsi exposé en un ici ouvre sur l'espace insaisissable de l'entre-deux où se rature toute origine et dans lequel s'engouffre le récit. Tout semble tourner dans ce livre autour d'un centre vide qui exerce une force d'attraction ne menant à proprement parler nulle part. L'espace littéraire est le lieu d'une erreur/errance folle où il n'y a pas de chemin (pas de sens prescrit), mais seulement un parcours, car le sens est chez Blanchot toujours au-delà (ou en deçà) du discours achevé et, par conséquent, inatteignable. De cette manière, le sens de l'histoire est détourné par un cercle vicieux qui l'entraîne sans cesse ailleurs. Cette expérience-limite et cette fascination de l'absence

⁴⁶ Emmanuel Lévinas, *Sur Maurice Blanchot*, p. 8.

⁴⁷ *Ibid.*, p.7.

⁴⁸ Claude Lévesque, *Op. cit.*, p. 239.

de temps propre à l'espace littéraire blanchotien doivent être analysées en profondeur par le biais des liens théoriques qu'entretient la pensée de Maurice Blanchot avec celle d'Emmanuel Levinas - dont les réflexions sur la notion d'infini (notamment dans *Totalité et infini*⁴⁹) - et les théories de Martin Heidegger - qui prennent forme en une analytique existentielle développée à partir de la finitude de l'être. Blanchot s'inspire de ces deux philosophes et les fait dialoguer implicitement dans nombre de ces écrits et tente, à partir de ce dialogue, de définir l'espace littéraire comme le lieu de la fascination de l'absence de temps. D'ailleurs, juste le titre du texte analysé ici, *L'attente l'oubli*, démontre explicitement l'importance de la relation du sujet à la temporalité et à son ex-stase. Ex-stase qui va aussi permettre d'aller plus loin afin de comprendre ce qu'entend Blanchot par *chiasme dialogique*.

⁴⁹ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1971.

Chapitre 2

Le temps suspendu

2.1 L'ex-stase de l'être ou l'abîme d'être soi-même (sur la finitude)

La question de l'ex-stase temporelle heideggerienne peut en effet permettre de mieux cerner ce qu'est le *chiasme dialogique* blanchotien, puisqu'elle pose le problème de la finitude du sujet phénoménologique (son *être-pour-la-mort*) en relation avec l'ouverture du dit sujet face à l'autre. D'ailleurs, la mort rôde un peu partout chez Blanchot, constituant presque, en fait, le thème central de son œuvre fictionnelle et théorique. Toutefois, l'univers blanchotien ne fait pas l'apologie de la mort (ni de la vie, d'ailleurs). Il ne s'agit pas pour lui de vénérer la mort ou la vie, ou même la mort et la vie, mais de célébrer le couple la vie/la mort dans toute sa tension en tant que contour de l'expérience vécue, et donc en tant qu'espace de délimitation rendant cette expérience possible¹. C'est à l'expérience de l'écriture que Maurice Blanchot a consacré sa vie, et il aborde souvent cette question à travers une réflexion sur la mort. La mort ne représente cependant pas chez lui qu'une interruption, mais plutôt ce jaillissement incessant, cette naissance éternelle de l'œuvre, comme le souligne Françoise Collin dans son ouvrage *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*² :

La mort n'est jamais la fin des récits de Blanchot, mais plutôt leur commencement (non leur début). L'évènement de la mort, lorsqu'il est raconté, se loge çà et là, et il est recouvert par la poursuite de la phrase, caché et répété comme phrase [...] La mort en effet n'est pas fin, ni même la possibilité d'en finir [...] la mort n'a pas de temps qui lui soit propre, ni de place qui soit sienne. Elle vient toujours trop tôt ou trop tard et sa venue n'a rien d'éclairant. Loin d'être la retombée dans un quelconque en-soi, elle est

¹ Cette question sera directement abordée au quatrième chapitre.

² Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1971.

l'impossibilité même de l'en-soi, autant qu'arrachement au pour-soi [...] Il est vain d'ajouter qu'aucune pensée ne réussit à la penser [...] Sa présence est, au-delà de la jouissance et l'horreur, la zone de la fascination³.

La mort est toujours déjà l'étrange(r) et est arrachement au monde, et c'est pourquoi elle ne peut être saisie, ni même vécue, puisqu'elle est précisément ce qui retire au sujet toute possibilité d' « être- le- sujet-de » . « À chaque pas, on est ici, et pourtant au-delà. Mais comme on atteint cet au-delà sans l'atteindre par la mort, on l'attend et on ne l'atteint pas⁴. » Il est impossible d'accéder à cet au-delà, puisque, pour le faire, il est nécessaire de passer à travers la limite que constitue la mort qui, elle, retire au sujet le pouvoir d'atteindre quoi que ce soit. Toutefois, la mort représente plus qu'une limite, puisqu'elle ne peut être vécue : elle est ce qui ne peut être rencontré puisqu'elle est une forme d'altérité radicale se maintenant dans la distanciation de ce qui est toujours à venir tout en étant déjà là.

Quoi en effet de plus autre que la possibilité d'en finir pour un sujet? Cette contingence fondamentale, soit la possibilité de mourir, menace toujours le sujet de devenir « non sujet ». Le sujet est en effet toujours sujet de son propre « non », violé par son négatif, et il est en relation directe avec un vide essentiel logé intimement en lui par où le dehors peut s'infiltrer. Si la mort est l'altérité absolue, alors le sujet en tant qu'être-pour-la-mort dialogue avec une altérité radicale qui se pointe à l'horizon et résonne dans les profondeurs de l'être. C'est à partir d'une telle réflexion sur la finitude de l'être que le phénoménologue allemand Martin Heidegger arriva à formuler son concept « d'abîme d'être soi-même⁵ ». Selon lui, le sujet est en relation à son

³ *Ibid.*, p.51 – 52.

⁴ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962, p.56.

⁵ Voir le troisième chapitre de l'ouvrage de Martin Heidegger *Être et Temps* [traduction de François Vézin], Paris, Gallimard, 1986.

inaliénable finitude et n'est ainsi pas simplement confronté à « un dehors » pouvant être saisi par une intériorité, mais est *a priori* saisi par l'extériorité qui en est son excès intime. Bref, cet « abîme d'être-soi-même » laisse le dehors s'infiltrer en le sujet qui n'est maintenant plus le seul maître en la demeure. L'être-là (*Dasein*), pour Heidegger, est toujours déjà déchiré par l'être-avec (*Mitsein*) qui nous fonde en tant que dialogue et nous met en rapport avec une altérité qui ne se tient plus seulement devant nous, mais serait un *autre* qui se cache en secret dans les profondeurs de *notre* être. La possibilité de mourir est toujours à l'œuvre et peut toujours arracher l'être du là et abîmer cet « être-là » (*Dasein*) en une brèche béante sur le vide par où le dehors s'infiltrer et efface les limites entre l'intimité et l'extériorité. Cet abîme d'être soi-même conceptualisé par Martin Heidegger suspend bien notre être au-dessus d'un nulle part/sans-fond qui rend impossible la localisation de la terre ferme de l'identité et déchire le sujet en le confrontant constamment à ce dehors qui se loge intimement en lui. Bref, si ce rapport à la mort nous fonde d'emblée en tant que dialogue selon Heidegger, Je est aussi un autre, pour paraphraser Arthur Rimbaud, et est constamment en présence de cet étrange « peuplement innombrable du vide⁶ » qui renvoie à ce grouillement informe manifesté par *l'il y a*.

Il demeure que, si cette forme d'altérité qu'est la mort ne peut être rencontrée, elle peut, selon Maurice Blanchot, être aperçue à travers l'attente :

À travers l'attente, celui qui attend meurt en attendant. Il porte l'attente dans la mort et semble faire de la mort l'attente de ce qui est encore attendu quand on meurt. La mort considérée comme un événement attendu, n'est pas capable de mettre fin à l'attente. L'attente transforme le fait de mourir en

⁶ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 54.

quelque chose qu'il ne suffit pas d'atteindre pour cesser d'attendre. L'attente est ce qui nous permet de savoir que la mort ne peut être attendue⁷.

L'attente peut donner à voir la mort sans l'atteindre parce que la mort ne peut être l'objet de l'attente. La mort, forme d'altérité des plus radicales, doit demeurer ce dehors et doit advenir par accident sans qu'on s'y attende vraiment. Elle est cette irruption du dehors qui saisit mais qui ne peut être saisi, puisqu'elle est l'insaisissable même. Cependant, celui qui attend est mourant, c'est-à-dire qu'il peut à tout instant mourir. Il meurt sans cesse et se tient disposé à mourir. L'attente radicale dont parle Blanchot est seulement une disposition qui n'est attente d'aucun objet, d'aucun objet précis, mais une attention à ce qui peut advenir et/ou qui advient sans cesse. Si la mort fait alors toujours son œuvre en tant qu'à-venir et que, mourant, le sujet fait toujours déjà l'expérience de sa limite (qui devient son excès intime, comme il a été dit un peu plus haut), alors les limites s'estompent. Il n'y a plus d'extériorité et d'intériorité, mais une lutte constante entre les pôles et ouverture de la finitude de l'être à un autre temps, celui de l'au-delà du temps marqué et fini. Ce temps est celui de l'intervalle entre les battements des aiguilles de l'horloge qui marque le temps. Cet espacement intime de l'être qu'Heidegger nomme l'abîme d'être soi-même est toujours aussi une ex-stase temporelle, puisque le sujet fini est confronté à cette finitude qui se loge en lui, creusant un écart en lui et l'ouvre sur un temps autre, ce temps indéfini de l'intervalle.

L'abîme d'être soi-même est donc *a priori* ex-stase temporelle, puisque ce vide initial/inaugural n'est rien d'autre que le temps comme tel, comme le

⁷ *Ibid.*, p. 55.

souligne Roberto Esposito dans son ouvrage *Communitas* qui traite de l'abîme d'être soi-même heideggerien :

La structure temporelle qui soustrait le *subjectum* à son identité en le suspendant à une contingence, ou finitude, qui le fait ne plus être tel : non sujet... Le temps étend, « étire », le sujet jusqu'à son point de rupture ; il l'ouvre et l'expose à son altérité constitutive⁸.

Cette ex-stase temporelle est d'ailleurs omniprésente dans *L'attente l'oubli*, où ces deux attitudes du sujet face au temps (l'attente et l'oubli) servent de point d'ancrage à un discours théorique sur le temps implicite au récit, mais qui toutefois ne fait jamais directement référence à une pensée philosophique précise. Il reste qu'une pensée y est à l'œuvre et qu'il est nécessaire d'essayer de la circonscrire.

2.2 Sur l'attente et l'oubli

L'attente, chez Blanchot, est une attente radicale qui ne doit pas renvoyer à une chose précise : « L'attention que l'attente rassemble en lui n'est pas destinée à obtenir la réalisation de ce qu'il attend, mais à laisser s'écarter par la seule attente toutes les choses réalisables, approche de l'irréalisable.⁹ » Ici, l'attente est une attention extrême dirigée vers l'immédiat et une approche de l'insaisissable. Cet état d'attention extrême est alors aussi une ouverture à l'immensité du dehors et à tout ce qui peut advenir par accident. Le caractère accidentel de ce qui peut émerger du dehors implique qu'il est inutile d'attendre quelque chose, mais qu'un « quelque chose » (anonyme et sans nom avant qu'il se présente) peut advenir à tout instant. Ce qui peut advenir

⁸ Roberto Esposito, *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, 2000, p.50.

⁹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 47.

est mystérieux, car, *a priori*, cette chose qui provient du plus lointain n'a pas de contours définis et ne se précise que lorsqu'elle se présente. Le mystère de l'attente ne renvoie toutefois à rien de religieux, si ce n'est que *religere*, source étymologique de « religion », signifiant « être relié ». L'attente relie celui qui attend au mystère et à ce qui peut arriver de façon inattendue.

Et l'essence de l'attention est de pouvoir préserver, en elle et par elle, ce qui est toujours en deçà de l'attention et la source de toute attente : le mystère. L'attention, accueil de ce qui échappe à l'attention, ouverture sur l'inattendu, attente qui est l'inattendu de toute attente¹⁰.

L'attente est toujours un état de réceptivité face à ce qui peut advenir à tout instant.

Pour embrasser par l'attention tout ce qui arrive et/ou peut arriver, il est important de ne pas s'attendre à quelque chose, puisqu'il ne s'agit jamais d'une chose précise, mais d'un flux continu d'évènements qui adviennent sans cesse. Épouser la radicalité de l'attente, c'est éviter de s'aliéner dans le désir de quelque chose de précis, car ce désir aliénant ne renvoie pas à une attente véritable pour Blanchot : « Dès qu'on attendait quelque chose, on attendait un peu moins¹¹ ». L'attente ne doit pas selon lui être dirigée vers un but quelconque, car l'objet qui viendrait combler celle-ci ne ferait que l'effacer. Il faut rester dans l'attente, être toujours attentif à ce qui peut advenir, et ne s'attendre à rien qui puisse effacer cet état d'attente. C'est au phénomène de l'attente *en soi* auquel il s'intéresse, à une « attente pour l'attente », qui est loin d'être une recherche qui tend vers une résolution, mais bien plutôt une tension constante animée par un mouvement qui n'aurait pas de terme et qui ne pourrait pas être apaisé par une quelconque résolution :

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹¹ *Ibid.*, p. 23.

« En ce point extrême de l'attente où depuis longtemps ce qu'il y a attendre ne sert qu'à maintenir l'attente, dans le moment peut-être dernier, peut-être infini¹². »

De cette façon, cette attente pour l'attente subsiste en cet écart où une ambiguïté temporelle règne. Ce point extrême de l'attente maintient dans un moment qui est possiblement fini ou infini. Fini parce qu'il se termine à chaque instant et infini puisqu'il est le mouvement même du devenir et constitue une ouverture à ce qui ne cesse d'advenir. D'ailleurs, au chapitre précédent, il a été mentionné que le dialogue ne prend jamais véritablement forme dans *L'attente l'oubli*, mais que les interlocuteurs se maintiennent toujours dans une certaine position d'attente de réponse aux appels qu'ils lancent vers l'autre. Cette attente est en quelque sorte infinie, car le dialogue est davantage un devenir-dialogue, c'est-à-dire un dialogue qui est possible mais qui n'advient pas nécessairement. La rencontre est toujours à venir, car si rien n'indique que les paroles des narrateurs parviennent jusqu'à leur destinataire, il demeure qu'elles constituent une série d'appels dirigés vers l'autre et permettent ainsi la venue d'un dialogue. Les voix des différents narrateurs ne font que voyager entre-eux dans cet écart où un temps indéfini règne, et c'est pourquoi nous pouvons dire qu'un échange dialogique ne prend jamais forme, mais ne cesse d'advenir en tant que possibilité : « il n'y a pas entre eux de véritable dialogue. Seule l'attente maintient entre ce qu'ils disent un certain rapport, paroles dites pour attendre, attente de paroles¹³. » L'attente crée un lien entre les interlocuteurs, car même si un échange de paroles n'advient jamais tout à fait, cette attente radicale les maintient

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ *ibid.* p.52

ensemble par le fait que tous deux attendent : « Oui, ensemble. - Mais dans l'attente. - Ensemble, attendant et sans attendre¹⁴. »

Le temps qu'ouvre l'attente *en soi* est indéfini. À ce propos, on ne peut évaluer depuis quand les deux interlocuteurs attendent exactement, ni même identifier l'époque dans laquelle leur histoire se déroule : « Depuis quand attendait-il? L'attente est toujours l'attente de l'attente, reprenant en elle le commencement, suspendant la fin et, dans cet intervalle, ouvrant l'intervalle d'une autre attente¹⁵. » En cet instant d'extrême attention, une extase temporelle déchire la trame du temps linéaire et l'ouvre sur un temps indéfini qui suspend ce temps linéaire pouvant être divisé en avant et/ou après. À ce point de rupture, le passé est effacé par l'oubli et l'avenir est tout sauf la pointe de la finitude, puisqu'il est ce qui toujours advient et est ainsi ouverture sur l'infini. Cependant, même si Blanchot insiste dans une large mesure sur l'autoréférentialité de l'attente, il demeure que celle-ci n'a pas d'intimité propre et est ruinée constamment par un processus de décentrement qui, justement, assure le mouvement incessant :

L'attente ne peut s'attendre elle-même au terme de son propre passé, s'enchanter de sa patience, s'appuyer une fois pour toutes sur le courage qui ne lui a jamais fait défaut. Ce qui la recueille, ce n'est pas la mémoire, c'est l'oubli¹⁶.

L'oubli parasite la mémoire en lui présentant le passé comme perte et détruit les nouveaux phénomènes qui se présentent à lui en les faisant instantanément replonger vers le néant duquel ils ont émergé. L'oubli est une ouverture qui, à l'instant même, constitue la limite où passé et avenir

¹⁴ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵ *Ibid.*, p. 50.

disparaissent. Cependant, l'oubli ne renvoie pas directement au temps présent pour Maurice Blanchot : « Le présent que leur ferait l'oubli : la présence libre de tout présent, sans rapport à l'être, détournée de tout possible et de tout impossible¹⁷. » C'est que l'oubli ne renvoie pas à l'immédiat, mais est un processus d'effacement qui soustrait ce qui fut et même très souvent ce qui est en opérant sans cesse sur la mémoire.

Selon Maurice Blanchot, l'essence de la relation entre la mémoire et l'oubli est la confusion. En effet, la confusion semée par l'oubli au sein de la mémoire assure un mouvement indéfini qui permet l'acheminement vers un ailleurs/nulle part. Cet exil intime engendré par cette relation particulière entre la mémoire et l'oubli est toujours *a priori* une forme de mise en péril, gage de mouvement. Maurice Blanchot explique dans plusieurs de ses écrits que l'oubli est l'évènement d'un effacement qui circonscrit un lieu de passage et de métamorphoses. Oublier, c'est tracer les contours d'un espace continu/discontinu qui est un espace de changement où l'intimité et le dehors s'entrechoquent pour créer du mouvement. L'oubli est aussi ce qui est oublié et maintient celui qui oublie en rapport avec ce qui a été oublié tout en servant de force médiatrice avec ce qui est à venir.

Maurice Blanchot considère cependant l'oubli d'une manière beaucoup plus complexe. L'oubli ne remplit pas seulement la fonction d'intermédiaire selon lui, car il diffère toujours de ce qu'est une fonction ou un outil servant à créer du mouvement. L'oubli ne peut pas occuper une simple fonction

¹⁶ Michel Foucault, «*La pensée du dehors*» dans *Critique sur Maurice Blanchot*, Minuit, Paris, 1966, p. 544.

¹⁷ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 103.

d'intermédiaire, mais doit devenir l'évènement d'une dépossession radicale du sujet qui ne peut plus s'y référer comme à un outil quelconque :

Il faut que ce qui est moyen, intermédiaire, simple oubli instrumental et possibilité toujours disponible, s'affirme comme profondeur sans voie et sans retour, échappe à notre maîtrise, ruine notre pouvoir d'en disposer, ruine même l'oubli comme profondeur et toute cette commode pratique de l'oubli. Ce qui était médiation est alors éprouvé comme séparation¹⁸.

Voilà ce qu'est l'oubli : l'épreuve de la séparation et non seulement un lieu de médiation entre passé et avenir. En fait, l'oubli est à la fois ce lieu médiateur et un espace sans médiation, car il est l'oscillation même entre ces pôles, puisque l'essence de l'oubli est l'interruption : « Oublier ce qui se retient à l'écart de l'absence, à l'écart de la présence, et ce qui pourtant fait surgir la présence, l'absence, par la nécessité de l'oubli, c'est ce mouvement d'interruption qu'il nous serait demandé d'accomplir¹⁹. » L'oubli renvoie à l'évènement d'une interruption, mais c'est bien la séparation qu'il exacerbe qui permet de tenter d'effectuer un lien : « Vous ne vous adressez jamais à moi, seulement à ce secret en moi dont je suis séparée et qui est comme ma propre séparation²⁰. » Cette séparation intime peut renvoyer à la mort, force interruptrice du sujet par excellence. D'ailleurs, Blanchot relie l'idée de la mort à son concept d'oubli. Il conçoit l'oubli d'une façon paradoxale qui renvoie l'oubli à lui-même (comme il le faisait de l'attente), c'est-à-dire au fait que l'oubli devrait être aussi oublié et anéanti pour demeurer l'indéterminable en tant que tel. Une autre force, qui n'est pas l'oubli, peut selon Blanchot circonscrire l'indétermination de l'oubli et ainsi l'approfondir. Cette force est la mort, qui met vraiment un terme à l'oubli - dont l'essence est l'interruption - et l'accomplit ainsi dans toute sa profondeur : « Celui qui meurt achève

¹⁸ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 461.

¹⁹ *Ibid.*, p. 290.

²⁰ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p. 107.

d'oublier, et la mort est l'évènement qui se rend présent dans l'accomplissement de l'oubli²¹. » Blanchot énonce que cet étrange rapport entre mourir et oublier est une énigme impossible à résoudre, mais qu'il constitue une ouverture sur l'impossible. Un passage de *L'attente l'oubli* énonce magnifiquement et dans toute sa complexité cette relation :

Oublier la mort, ce serait vraiment se souvenir de la mort? Le seul souvenir qui serait à la mesure de la mort, ce serait l'oubli? L'impossible oubli. Chaque fois que tu oublies, c'est la mort que tu te rappelles oubliant. Oubliant la mort, rencontrant le point où la mort soutient l'oubli et l'oubli donne la mort²².

Ce point est l'espace de l'interruption en tant que telle où l'oubli et la mort coïncident pour ouvrir sur ce qui est au-delà ou en deçà de tout possible : l'impossible. L'oubli et/ou la mort sont des figures du neutre pour Blanchot qui ne pointent que le retour monotone de l'impossible et de l'échec. Chez lui, les concepts d'oubli et de mort n'appartiennent plus à un espace-temps continu, mais à la discontinuité du retour de ce qui brise tous les liens entre le *soi* et l'extériorité et/ou l'intériorité. Cette interruption est toujours latente puisqu'elle ne cesse d'être retour. Ainsi, la force interruptrice revient sans cesse faire son œuvre, mais demeure cachée et travaille constamment par derrière, comme la voix narrative blanchotienne analysée au chapitre précédent.

Maurice Blanchot dit bien qu'il faut accueillir l'oubli comme secret pour saisir l'espace où il se cache, là où il fait son œuvre en désœuvrant par derrière.

Le deuxième chapitre de *L'attente l'oubli* s'ouvre par ces mots :

L'oubli, le don latent. Accueillir l'oubli comme l'accord avec ce qui se cache, le don latent. Nous n'allons pas vers l'oubli, pas plus que l'oubli ne vient à nous, mais soudain l'oubli a toujours déjà été là, et lorsque nous oublions, nous avons toujours déjà tout oublié : nous sommes, dans le mouvement vers l'oubli, en rapport avec la présence de l'immobilité de

²¹ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, p.291.

²² Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p. 90.

l'oubli. L'oubli est rapport avec ce qui s'oublie, rapport qui, rendant secret cela avec quoi il y a rapport, détient le pouvoir et le sens du secret²³.

Il y a d'ailleurs un rapport pour Maurice Blanchot entre cette latence, ce détour de l'oubli, et le détour de la parole, car celle-ci parle en faveur de l'oubli en disant la chose oubliée dans les mots. Si, comme il a été dit au chapitre précédent, la chose s'oublie, s'efface à travers le mot qui est image de la chose, alors l'image n'est pas seulement l'absence de cette chose, mais l'autre côté des choses et leur retour à l'ouverture opaque et vide (pour paraphraser Blanchot) d'où elles procèdent. Ainsi, les mots ne représentent pas ces choses, car celles-ci s'effondrent dans leurs images et se retirent du monde qui réduit leur altérité à du même saisissable. La parole renvoie à la force de l'oubli qui permet de conserver le statut d'altérité de toutes choses en les détournant de l'horizon du monde.

Oublier un mot, c'est rencontrer la possibilité que toute parole soit oubliée, se tenir auprès de toute parole comme oubliée et aussi auprès de l'oubli comme parole [...] Dans le mot oublié, nous saisissons l'espace à partir duquel il parle et qui maintenant nous renvoie à son sens muet, indisponible, interdit et toujours latent²⁴.

La parole entretient alors un rapport secret à l'oubli, qui manifeste précisément ce sens muet et caché avec lequel les mots entretiennent constamment un rapport privilégié, en détournant les choses du monde lorsqu'ils les font s'effondrer dans leur image. La parole et l'oubli détournent mais créent des liens avec ce qui se cache et ce qui demeure à distance. Ce détour est l'espace même de la relation, puisque c'est grâce au fait qu'il maintient les choses à distance que celles-ci peuvent exercer leur charme en tant qu'autres.

²³ *Ibid.*, p. 87.

2.3 Le chiasme comme espace de relation (sur l'infini)

2.3.1 Le visage levinassien

Le point ultime de la proximité et de la rencontre est dans cette latence des choses qui restent dissimulées et qui entretiennent un désir infini. Si ce désir est une ouverture sur l'infini, c'est bien parce qu'il ne peut pas être comblé (il est tout aussi autoréférentiel que l'attente et l'oubli). La pensée de Blanchot croise ici celle d'Emmanuel Levinas, qui distingue clairement le désir du besoin : « Dans le besoin, je puis mordre sur le réel et me satisfaire assimiler l'autre. Dans le désir, pas de morsure sur l'être, pas de satiété, mais avenir sans jalons devant moi²⁵. » Cette ouverture sur le toujours-à-venir, voire l'infini que permet le désir est aussi une forme de respect de l'autre, puisqu'elle le maintient toujours à distance et ne peut ainsi le réduire à du même. Pour qu'il y ait du même et de l'autre, il faut une séparation délimitant les territoires respectifs de chacun. Cette séparation renvoie les termes à leur solitude inaliénable, mais c'est bien en tant que solitudes que l'un et l'autre peuvent se rencontrer : « La séparation est la constitution même de la pensée et de l'intériorité, c'est-à-dire d'une relation dans l'indépendance²⁶. » Sans indépendance, l'autre perd de l'altérité, puisqu'il est ramené à du même. La dépendance est déjà une tentative de possession et est une forme de pression pour réduire l'autonomie de l'autre. L'un et l'autre doivent se rencontrer en tant que différences absolues, c'est seulement de cette façon que chacun conserve son altérité face à l'autre. En fait, Levinas souligne que

²⁴ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, p. 289

²⁵ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1971, p.121.

²⁶ *Ibid.*, p.107.

l'un et l'autre sont en rapport, mais s'absolvent du même coup de ce rapport, car c'est justement ce qui les sépare qui permet qu'ils se retrouvent face à face, mais toujours à distance. Le chiasme dialogique blanchotien ne consiste en rien d'autre qu'à cette approche d'autrui impliquant un détour, une distance à parcourir qui maintient autrui toujours ailleurs où il demeure Autre à tout jamais. Le début du passage cité plus haut ne commence-t-il pas ainsi :

«Face à face en ce calme détour» ?

- Personne n'aime rester face à face avec ce qui est caché.
- Face à face, ce serait facile, mais non dans un rapport oblique²⁷.

Ce face à face indirect comme structure de la relation renvoie chez Levinas à la question du rapport à l'infinité du visage de l'autre. En fait, ses réflexions sur la séparation comme espace relationnel sont directement liées à la question « d' avoir l'idée de l'infini en nous ». Déjà, « avoir l'idée de » suppose une séparation nécessaire pour poser un regard analytique sur la chose, mais, selon Levinas, avoir l'idée de l'infini implique une séparation plus radicale qui déborde de l'idée adéquate. L'idée de l'infini est la transcendance même qui ne peut être intégrée ou saisie, car elle excède toute possibilité de totalisation, et c'est pourquoi cette séparation ne peut être analytique et permettre une saisie (et du même coup une intégration). Cette séparation est relation à la transcendance qui ne peut jamais se laisser intégrer et demeure mystère : une question infinie. Ce n'est toutefois pas parce que le même est marqué par une insuffisance devant l'infini qu'une totalisation est impossible, mais bien parce qu'il se retrouve devant la question infinie de l'autre. La totalisation est impossible, car il y a toujours de l'altérité et de l'infini qui déborde le Tout. L'autre fait figure de transcendance

²⁷ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p. 85.

pour celui qui lui fait face, car il est le lointain qui ne peut pas être véritablement rencontré, puisqu'il est impossible de se rapporter à lui dans un rapport qui annulerait l'infini intervalle de la séparation. Cet intervalle doit être maintenu pour que l'autre demeure autre à tout jamais.

Levinas énonce clairement que, pour véritablement rencontrer autrui, nous devons nous maintenir à distance afin qu'il demeure insaisissable. Pour ce faire, nous devons en quelque sorte lui faire face indirectement. C'est pourquoi Levinas va jusqu'à dire que pour voir le visage de l'autre dans toute sa nudité, il faut éviter impérativement de remarquer la couleur de ses yeux. Il est alors préférable de se perdre dans le noir de sa pupille, dans le centre vide de son oeil où le regard s'abîme en non-regard, car, toujours selon Levinas, le regard est connaissance et peut saisir par la perception certains traits du visage, la forme du nez ou de la bouche, par exemple. Ce regard analytique fait violence à l'extériorité du visage, à sa nudité, puisqu'une telle saisie réduit cet inconnu à du connu, le dépouillant donc de ce qui lui permet d'incarner ce dehors insaisissable. « Le Même et l'autre ne sauraient entrer dans une connaissance qui les embrasserait. Les relations qu'entretient l'être séparé avec ce qui le transcende ne se produisent pas sur le fond de la totalité, ne se cristallisent pas en système²⁸. » Pour que le visage d'autrui demeure « toujours Autre », il est ainsi préférable de demeurer à distance, et ne pas tenter de le saisir. Bref, pour Levinas le prochain est toujours le lointain qui fait loi et ordonne au même de se soumettre à son appel qui trouble le chez-soi. L'autre est pour lui ultimement un mystère qui attire par son appel et qui ordonne la dépossession de soi pour accueillir sa parole, ce qui constitue une responsabilité (et la responsabilité est toujours un *pour*

²⁸ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 79.

autrui selon lui). Il est donc impératif d'être responsable de la responsabilité même d'autrui, et surtout de ne rien lui demander en retour, puisque, si la responsabilité est un *pour autrui*, il est nécessaire que l'un s'oublie pour laisser place à l'autre. La relation à l'autre est toujours asymétrique, puisqu'étant responsable de sa responsabilité, il n'est possible que de témoigner du fait qu'il est *notre* loi intime, l'idée-de-l'infini-en-nous :

L'intériorité n'est pas par conséquent un lieu secret quelque part en moi. Elle est ce retournement ou l'éminemment extérieur, précisément en vertu de cette extériorité éminente, de cette impossibilité d'être contenu et par conséquent d'entrer dans un thème, infinie exception à l'essence me concerne et me cerne et m'ordonne par ma voix même. Commandement s'exerçant par la bouche de celui qu'il commande, l'infiniment extérieur se fait voix intérieure, mais voix témoignant de la fission du secret intérieur, faisant signe à autrui. Signe de cette donation même du signe. Voie tortueuse²⁹.

Enfin, si la loi est pour Levinas la loi du « sens de l'autre » qui commande du lointain, elle était plutôt chez Heidegger cet « être loi » qui précède le sujet, c'est-à-dire l'« être loi » de toute loi, la possibilité même de la loi, de ce qui la fait *être*. Cette emphase de Martin Heidegger dans son analytique existentielle sur le « sens de l'être » est ce à quoi répond assez violemment toute la philosophie de Levinas, qui privilégie la question du « sens de l'autre » pour sortir de l'étouffement de l'être. En fait, Maurice Blanchot fait dialoguer ces deux penseurs et les remet du même coup radicalement en question, car, s'il tente de penser le neutre comme altérité absolue sur laquelle « il faut » veiller et qu'il conserve ainsi la portée d'un appel éthique, il conserve aussi l'appel ontologique du neutre qui n'est peut-être pas de l'être, mais comme l'être, appelle la pensée à veiller sur lui. L'appel éthique blanchotien est différent de celui d'Emmanuel Levinas cependant, pour qui

²⁹ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1974, p. 187.

l'irruption de l'autre est un arrachement au neutre qui pointe l'avènement d'une signification. Chez Blanchot, il faut d'abord veiller sur le neutre, qui est une altérité absolue et non pas autrui portant la transcendance d'un visage. De la même façon, Maurice Blanchot se distingue de la philosophie heideggerienne en échappant à l'être en situant le neutre ailleurs que dans l'horizon du monde et en deçà de l'essence où une vérité quelconque peut émerger.

2.3.2 Maurice Blanchot et Martin Heidegger

Martin Heidegger est l'un des plus importants interlocuteurs théoriques de Maurice Blanchot. Cependant, si tous deux utilisent un vocabulaire similaire, il demeure qu'ils le font de manière fort différente. Le concept de « rien » est notamment un point de divergence majeur entre eux. Marianne Zarader, dans son étude sur Blanchot déjà évoquée, souligne que, pour Heidegger, le rien n'est jamais un rien total, mais renvoie à quelque chose (à l'être), alors que, pour Blanchot le rien n'est rien d'autre que le rien. Elle note bien un triple mouvement chez Heidegger qui circonscrit ce problème du rien rattaché à l'être. Ce triple mouvement peut être décrit comme tel :

1. Que l'étant *comme tel* apparaisse; 2. Que le *Dasein* accède proprement à lui-même comme « être-là »; 3. Que l'un (le *Dasein*) et l'autre (l'étant comme tel) soient portés l'un devant l'autre et se tournent l'un vers l'autre, puisque c'est seulement à condition de me tenir dans le rien que je peux me rapporter à quelque chose, de même que c'est seulement à condition de se détacher du rien que l'étant peut se présenter à moi. Le rien n'est donc un rien ontique (rien d'étant) que pour assurer la possibilité ontologique de l'être (comme autre que l'étant)³⁰.

³⁰ Marlène Zarader, *L'être et le neutre (À partir de Maurice Blanchot)*, Paris, Verdier, 2001, p.164 –165.

Le rien est ainsi identifié à l'être chez Heidegger ou l'inverse, c'est-à-dire que l'être est identifié au rien. Ce qui ne signifie pas la même chose, puisque les nombreuses interprétations de la pensée heideggerienne divergent selon qu'elles s'appuient sur l'un ou l'autre pôle de cette équation selon Marianne Zarader. D'ailleurs, certains ont vu un nihiliste en Heidegger en lisant que l'être n'est qu'un rien, ou lui ont reproché d'être trop métaphysique lorsqu'il écrit que le rien demeure encore de l'être (ce qui a pour conséquence que l'être est mystère, devenir ou *goddung*, comme le dit Heidegger lorsqu'il définit Dieu en tant que verbe et en tant qu'à-venir). Bref, ici le problème n'est pas que Heidegger soit trop métaphysique et/ou nihiliste, mais que le rien se rattache toujours à la question de l'être pour lui, alors que pour Maurice Blanchot, il est impératif de demeurer exposé à la donation pure du rien, qui est un rien ne se rattachant à rien qui relève de l'être, mais seulement à ce rien de rien sans attache ni à-venir qu'il nomme le neutre.

Toute l'œuvre de Blanchot semble façonnée par cette question : comment préserver cette « âpre échancrure du vide d'où tout surgit et où tout sombre³¹ » sans l'altérer et la rattacher à autre chose qu'elle-même? Tous ses écrits renvoient l'homme au rien qui l'investit et qui lui permet en tant qu'être séparé d'être en relation. Le *chiasme dialogique* ne consiste en rien d'autre. Cependant, comment préserver ce vide en tant que vide? Il faut l'arracher à tout ce qui n'est pas du vide comme : tous ces étants qui façonnent le réel, l'horizon du monde en tant que tel, ainsi que la question de l'être. L'être manque peut-être selon Heidegger dans la mesure où il est ce secret qui voile l'essentiel tout en étant son propre mode de déploiement. Mais, comme le souligne Blanchot, l'être manque-t-il vraiment : « Mais quand

l'être manque, l'être manque-t-il? Quand l'être manque, cela signifie-t-il que ce manque ne doive rien à l'être, ou bien ne serait-il pas l'être qui est au fond de l'absence d'être, ce qu'il y a encore d'être quand il n'y a rien³²? » Pour Heidegger, quand l'être manque, il n'y a pas rien, mais il y a l'être en tant que dissimulé et donc en tant qu'horizon possible de dévoilement. Blanchot désire conserver le rien dans sa foncière neutralité qui ne renvoie à rien et qui ne peut ouvrir sur un mode de révélation comme l'être manquant heideggerien. Ce qui l'intéresse est de se mesurer à la démesure du rien. Si, dans ses premiers textes, le vocabulaire de Blanchot est ambigu par rapport au lexique heideggerien (lorsqu'il tente de définir le neutre par rapport à l'être par exemple, dans *L'espace littéraire* entre autres), il redéfinit toutefois sa pensée dans ses œuvres tardives, en séparant clairement le neutre de la question de l'être afin d'affirmer la violence du rien dans toute son insignifiance et sa neutralité détachée de tout être.

Il y a encore chez Heidegger un rapport à la vérité et à l'essentiel, alors que Blanchot dirige son attention vers l'inessentiel et l'erreur, gage de mouvement infini. Chez Blanchot, le neutre est l'intervalle créé par une interruption incessante qui ne renvoie à aucune totalité, puisqu'elle est ce qui « infinitise ». Il a déjà été mentionné (au moment de décrire l'abîme d'être soi-même heideggerien) comment le sujet est toujours marqué par une contingence fondamentale, soit la possibilité d'en finir. Cette finitude qui devient son excès intime fonde le sujet en tant que dialogue. Chez Blanchot, cette séparation qui fonde le dialogue est encore plus radicale et ne peut pas être seulement renvoyée à la finitude de l'être en un être-pour-la-mort, car la

³¹ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, p. 593.

³² Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.169.

mort n'est pas chez Blanchot un horizon ou une possibilité, mais le retour monotone de l'impossible.

L'impossible est un étendu infini et ne peut être réduit à une totalité. Chez Heidegger, le rien est rattaché à l'étant en totalité en tant que sa négation. De cette façon, le rien est en rapport avec la totalité des étants puisqu'il est autre que l'étant (ce qui le renvoie à l'être). Chez Blanchot, le rien est neutre, est une vacuité absolue ne pouvant être renvoyée ni à la totalité des étants ni à cet « autre que l'étant » qu'est l'être puisqu'il n'est qu'une interruption infinie échappant à la totalité et à son envers dialectique :

Le dehors [...] n'est l'envers d'aucune totalité : ni étant ni absolument non-étant - échappant à ces alternatives fondatrices - , il n'est que l'instable interruption [...] : un rien, donc, mais un rien arraché au couplage avec l'Un qui garantissait sa conversion en être - un rien rendu à sa neutralité³³.

Le neutre n'est pas en soi un phénomène, mais est le quasi-sol-ontologique qui peut supporter les phénomènes qui s'apparentent au rien sans les ramener à de l'être, car il reçoit la pure donation du rien « détaché de tout, y compris de son détachement³⁴. » Celui qui dit le neutre est fidèle aux phénomènes qui s'apparentent au rien, puisqu'il évite de les résumer à une totalité ou à son envers qui réduirait le rien en le transfigurant en quelque chose. De cette façon, Blanchot reste lié au sol ontologique et est fidèle à la phénoménalité dans toute son étendue, puisqu'il y a des phénomènes qui s'apparentent au rien (la mort, l'oubli, et tous ces phénomènes qui anéantissent mais ne sont pas de l'être). Blanchot reste intimement lié à

³³ Marlène Zarader, *op. cit.*, p. 171.

³⁴ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 25.

l'ontologie et la phénoménologie même s'il en critique les réquisits initiaux, car il parle toujours d'une expérience vécue qui démontre qu'il y a du rien et de l'impossible :

Dans les expériences de souffrance et de subissement extrêmes, l'effondrement est vécu *ainsi* et non pas autrement (hors horizon, en rupture de monde, à contre-subjectivité, etc.), et qu'il est ainsi vécu, non par toi ni par moi, mais par *quiconque* y est livré. En décrivant ces expériences, Blanchot propose une véritable eidétique de la nuit – entendue comme cet impossible qui appartient, comme impossible, au vécu, puisque, dans son excès même, il se donne³⁵.

2.3.3 Maurice Blanchot et Emmanuel Levinas

C'est ce rapport à la fascination de ces expériences-limites vécues qui a fait que Blanchot ne pouvait pas demeurer strictement dans la sphère de la littérature et du langage, mais devait faire un saut vers l'éthique et la question de l'autre homme. Si Maurice Blanchot reste intimement lié au sol ontologique dans ses premiers textes en tentant de localiser le neutre, il opère un mouvement vers le sol éthique par la suite. Cette métamorphose est explicitement exposée dans son ouvrage *L'entretien infini* (cité plus haut), où ce qu'il nommait précédemment la « différence au sein du langage », circonscrite par l'idée du neutre comme force d'interruption et ouverture infinie de l'œuvre, laisse place à l'intervalle entre les hommes. C'est que cette altérité absolue évoquée initialement pour penser le neutre est aussi incarnée par l'autre homme, et que Blanchot veut rendre compte de cette exigence éthique qu'est le face à face indirect avec cet autre homme venant troubler le chez-soi en tant que question infinie. Ce passage de l'altérité absolument neutre du langage à l'autre homme est d'ailleurs justifié par le fait que le langage est bien entendu parlé par les hommes et que cette relation incarnée

nous interpelle à chaque instant de notre vie en tant qu'animal social. Aussi, le vocabulaire de l'expérience-limite et de l'excès qui était utilisé pour circonscrire le neutre en tant que modalité du souffrir est déplacé dans les derniers textes du moi vers autrui :

Le mal, dans l'excès [...], ne saurait être circonscrit à un « je » conscient ou inconscient, il concerne d'abord l'autre – autrui – est l'innocent, l'enfant, le malade dont la plainte retentit comme le scandale « inouï », parce qu'il dépasse l'entente, tout en me vouant à y répondre sans que j'en aie le pouvoir³⁶.

Ce qui peut sembler faire écho au commandement d'autrui dont parle Emmanuel Levinas. Toutefois, l'appel éthique blanchotien, malgré qu'influencé par celle-ci, se distingue de l'éthique levinassienne.

Blanchot élimine le Très-Haut (Dieu), central chez Levinas, puisque c'est grâce à lui que le visage d'Autrui porte la trace d'une transcendance infinie. Chez Blanchot, autrui est rapporté au neutre et ne porte pas l'inscription de la loi sur son visage, puisqu'il n'y a pas de loi transcendante. Chez Blanchot, la loi est la loi de l'inessentiel et de l'erreur qui ne fait que reconduire vers le rien, le neutre. Autrui ne renvoie pas à l'avènement de la signification comme chez Levinas, mais ramène vers le non-sens de la mort chez Blanchot.

Toute altérité suppose déjà l'homme comme autrui, et non pas l'inverse. Seulement, il en résulte que pour moi l'homme Autre qu'est « autrui » risque aussi d'être toujours l'Autre que l'homme, proche de ce qui ne peut m'être proche : proche de la mort, proche de la nuit, et certes, aussi repoussant que tout ce qui me vient de ces régions sans horizon³⁷.

³⁵ Marlène Zarader, *op. cit.*, p. 183.

³⁶ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 59.

³⁷ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, p.103.

Bref, si autrui est une forme d'altérité radicale qui, lorsqu'on lui fait face, peut troubler le chez-soi à un point tel qu'il devient aussi repoussant que la mort, alors il participe au sens absent et ne devient possiblement qu'une dépouille mortelle. En fait, Blanchot ne conserve peut-être de l'autre homme levinassien que son fantôme. Cependant, cette altérité qui peut devenir tout aussi repoussante que la mort participe du sens absent, et l'éthique blanchotienne naît de ce « il faut », de cet impératif qui est de veiller sur le sens absent. La responsabilité est d'assumer qu'il n'y a pas de sens en soi, pas de vérité en soi, mais un sens pour soi, pour l'autre qui doit être redéfini sans cesse. La mise en péril est constante pour celui qui assume cette errance vers le non-sens et qui assume le fait de donner du sens tout en sachant que cette donation est un véhicule éphémère sur le long cheminement vers le rien. La tâche n'est pas des plus simples : il faut se tenir dans la responsabilité, c'est-à-dire vivre ses métamorphoses, sans jamais la réduire à un système de valeurs ou de lois qui réduirait l'autre-cet-inconnu à du connu. Cette réduction empêcherait d'assumer la mise en péril de l'incessant qui permet d'être attentif à ce qui ne cesse d'advenir et de recevoir la question infinie de l'insaisissable : « Obéir à ce qui nous dépasse et être fidèle à ce qui nous exclut³⁸, » voilà l'essence de la responsabilité.

Être fidèle au neutre permet de se maintenir à distance de la maîtrise et délivre ainsi la subjectivité d'elle-même, de même que l'altérité de la possibilité pour un sujet de la saisir et de la ramener au même en lui retirant aussi son altérité. Le sujet qui se déssaisit de lui-même s'ouvre à l'autre, ou du moins se tient disposé à s'ouvrir à toute altérité. Il ne suffit pas d'être témoin du neutre, il faut aussi y participer en accueillant par la pensée le sens

³⁸ Blanchot, Maurice, *L' espace littéraire*, p. 163.

absent. Cette participation au neutre se transforme en participation au désastre en fin de parcours chez Blanchot, puisqu'il exige de participer au désœuvrement sans le trahir par une pensée qui rétablirait l'être contre le neutre ou par une action qui remplacerait le rien par quelque chose. Dans les faits, dans *L'écriture du désastre* (cité plus haut) publié en 1980, c'est à travers la passivité que Blanchot tente de penser la responsabilité par rapport au neutre. Veiller sur le neutre n'est pas un acte selon lui, car il s'agit d'être exposé sans avoir à faire quelque chose ou à éviter de faire quelque chose, ce qui serait encore un acte. Il faut recevoir la question sans s'y attendre et sans utiliser l'oubli comme outil pouvant servir à effacer quoi que ce soit pour permettre d'être réceptif à ce qui advient. Cela arrive malgré soi et seule la veille sans projet peut permettre l'exposition au désastre : « La seule *faute* serait de position [...]. D'où la *tentation* (la seule tentation) de redevenir sujet, au lieu de *s'exposer* à la subjectivité sans sujet, la nudité de l'espace mourant³⁹. » Il faut se déposséder de soi selon Blanchot et abandonner toute prétention de maîtrise afin d'assumer que ce qui arrive est au-delà et/ou en deçà de toute attente et/ou de ce qui peut être oublié. Rien n'arrive que s'il y a exposition sur la limite même où le désœuvrement travaille. Cette exposition à la violence du désastre reconduit vers l'insignifiance, origine et fin de toute chose : l'étendu infinie qui ouvre sur une erreur infinie. Il faut veiller sur cette erreur, car il n'y pas de vérité qui peut l'effacer. Ne pas avoir peur de vivre jusqu'au bout (et alors de mourir sans cesse), c'est s'exposer à la violence de cette erreur qui nous attire vers l'étrange(r) qui nous assiège par le ressassement éternel de ses questions :

Abandonne l'espoir futile de trouver en l'être appui pour la séparation, la rupture [...]. Car c'est que tu as encore besoin de vérité et de la mettre au-dessus de l'» erreur », comme tu veux distinguer la mort de la vie et la mort

³⁹ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 89.

de la mort [...]. Cherche donc[...]ce qui épuise l'être [...], l'en vain de l'incessant, le répétitif de l'interminable par où il n'y a peut-être plus lieu de distinguer entre être et ne pas être, vérité et erreur, mort et vie⁴⁰.

La pensée de Blanchot n'est pas nihiliste, elle est plutôt humble et sage. Une telle pensée, il est nécessaire de l'accueillir dans toute sa complexité, car, malgré les nombreuses contradictions internes à son discours, il demeure qu'elle peut permettre de repenser le rapport à l'autre et à la collectivité au-delà/en deçà des idéologies et de toute forme de systématisation dogmatique qui normalement fondent la communauté. C'est à une question similaire que le prochain chapitre tentera de répondre : que reste-t-il d'une collectivité qui ne rassemble plus rien, qu'est-ce qu'une communauté dont les membres n'ont plus rien en commun?

⁴⁰ *Ibid.*, p. 140.

Chapitre 3

Le chiasme relationnel

3.1 La communauté inavouable

3.1.1 La communauté des êtres séparés (êtres seuls ensemble)

Dans *La communauté inavouable*¹, Maurice Blanchot tente de définir la communauté à partir des travaux de Georges Bataille et de Marguerite Duras. Selon Blanchot, qui paraphrase ici Georges Bataille, la communauté est formée de ceux qui n'ont pas de communauté. C'est que Bataille, tout comme Levinas et Blanchot, remet en question la notion de réciprocité dans le rapport entre les hommes, c'est-à-dire que la relation entre deux êtres humains n'est jamais selon lui un rapport du même avec le même, mais est une forme de lien avec une altérité irréductible ne pouvant être ramenée à du même. Il y a alors toujours une dissymétrie entre le même et l'autre et jamais de relation réciproque.

Il a déjà été souligné à plusieurs reprises dans ce mémoire que le rapport à autrui s'incarne pour Blanchot dans un chiasme, lieu d'une séparation entre le même et l'autre, mais aussi qui les maintient ensemble : « seuls ensemble ». Ce « seuls ensemble » circonscrit aussi la pensée communautaire de Bataille, pour qui les hommes sont fondamentalement différents les uns des autres et n'ont rien en commun *a priori*, si ce n'est cette absence de traits communs. Ce qui renvoie à une forme de collectivité

¹ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983.

qui n'en est pas vraiment une, car qu'est-ce qu'une collectivité qui ne rassemble rien? La collectivité serait davantage une pseudo-collectivité ou quasi-société dans laquelle des liens ténus se tissent entre ses membres à travers l'obéissance à des lois communes, le partage de rituels culturels, d'intérêts communs, d'idées, d'un mode de vie, etc. Ce qui est bien partiel et superficiel cependant, car il est évident que jamais l'autre n'est le même et qu'il n'y a jamais véritablement de réciprocité entre l'un et l'autre. Dans l'absolu, il n'y a pas deux êtres humains qui ont tout en commun; il y a toujours une différence qui trace les contours de chacun et qui leur permet d'être respectivement l'un et l'autre. C'est davantage cette différence qui est partagée, et non pas les idéologies et tous les pseudo-intérêts communs. Lorsque l'individu n'est plus « indivi » (par la pénétration de l'autre au sein du même comme il a été mentionné au premier chapitre), et lorsque la collectivité ne rassemble plus rien, alors à quel type de communauté l'être humain est-il confronté?

À la question : pourquoi la communauté? Bataille répond clairement qu'« à la base de chaque être, il existe un principe d'insuffisance (principe d'incomplétude)² », et que c'est ce principe qui permet la possibilité d'un être. Cependant, l'être insuffisant ne désire pas être complété par un autre afin de former une totalité, mais est poussé à ses limites par cet autre qui vient le remettre en question au plus haut point en tant que manque impossible à combler. Cette insuffisance permet à cet être de se déployer constamment comme tel sans former une totalité, ce qui viendrait clore les parois de cet être et empêcherait toute forme de relation. Le *co* ou *l'être avec* implique bien une incomplétude, comme le dit Bataille, repris par Blanchot : « La

¹ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983.

substance de chaque être est contestée par chaque autre sans relâche. Même le regard qui exprime l'amour et l'admiration s'attache à moi comme un doute touchant la réalité [...] Ce que je pense, je ne l'ai pas pensé seul³ » Bref, l'être ne cherche pas nécessairement à être complété, mais plutôt à être contesté, voire nié par l'autre, afin de prendre conscience qu'il ne peut pas véritablement être lui-même. Il ne peut pas être lui-même parce qu'il est insuffisant, mais il cherche aussi cette insuffisance qui permet d'*être avec*, mais ce toujours à distance. L'être n'existe donc que séparé, des autres, de lui-même, mais appelle (inintentionnellement ou intentionnellement) l'autre ou plusieurs autres à le nier pour comprendre, ou du moins intérioriser, cette séparation.

Cette communauté des êtres séparés est une communauté de sujets « seuls ensemble » qui rencontrent l'autre par le biais de ce que Bataille nomme « l'expérience intérieure ». L'expérience intérieure de Bataille renvoie presque à l'opposé de ce que sa formulation semble suggérer : elle est l'expérience d'un glissement hors des limites, c'est-à-dire qu'elle est un mouvement vers le dehors générée par la confrontation entre un sujet et une forme d'altérité qui le conteste. Dans l'expérience intérieure, l'intériorité du sujet est aussi son extériorité, et c'est pourquoi Blanchot souligne que cette expérience est un glissement hors des limites, ou une confusion de celles-ci. L'expérience intérieure est extase et ouverture, voire déchirement de l'être isolé qui est maintenant offert aux attaques de l'autre. L'extase est la communication elle-même et l'expérience du partage : l'expérience de la séparation comme le lieu de toute communication et de toute relation.

² Maurice Blanchot, *op. cit.*, p.15.

³ Maurice Blanchot, *Op. cit.*, p. 16.

Maurice Blanchot écrit ceci à propos de l'impératif communautaire sous-entendu par l'expérience intérieure :

Georges Bataille a toujours maintenu que l'Expérience intérieure ne pouvait avoir lieu si elle se limitait à un seul qui eût suffi à en porter l'évènement, la disgrâce et la gloire : elle s'accomplit, tout en préservant dans l'incomplétude, quand elle se partage et, dans ce partage, expose ses limites, s'expose dans les limites qu'elle se propose de transgresser comme pour faire surgir, par cette transgression, l'illusion ou l'affirmation de l'absolu d'une loi qui se dérobe à qui prétendait la transgresser *seul*. Loi qui présuppose donc une communauté (une entente ou un accord commun, fût-il momentané, de deux êtres singuliers)⁴

Qu'elle est cette loi? Certainement pas celle d'un Dieu caché ou d'une tierce personne quelconque. Cette loi invaginée en chaque être porte le masque d'une impropriété qui est plus propre à l'être que n'importe quel sentiment de propriété. Cette loi fatale n'est en fait que la possibilité pour un sujet d'en finir à devenir non-sujet. La mort est aussi chez Bataille, comme chez Heidegger, cette loi et cet espace de partage. En effet, les membres de la communauté des êtres séparés partagent tous le fait d'être finis. Toujours selon Blanchot, la communauté est alors aussi finie parce qu'elle a son principe dans la finitude des êtres qui la composent.

3.1.2 La communauté finie des êtres marqués par leur finitude

Au chapitre précédent, un court résumé de la pensée heideggerienne à propos de l'abîme d'être soi-même soutenait que la question de la finitude indubitable du sujet (ce qui renvoie au concept d'être-pour-la-mort heideggerien) indique que l'être est marqué par une contingence

⁴ Maurice Blanchot, *Op. cit.*, p. 35.

fondamentale (la possibilité d'en finir) impliquant un manque à la source qui constitue l'être en tant que dialogue, en tant qu'*être avec* (*Mitsein*). Selon Georges Bataille, ce dialogue est rendu possible grâce au manque constitutif et au principe d'insuffisance qui circonscrit l'être en tant qu'interruption et être séparé. De cette manière, l'être est l'effectuation de cette interruption : un interstice où il y a un conflit nécessaire pour que le *cum* prenne corps. Ce *cum* infini de la finitude de l'être ne fait que l'écarteler et le maintenir dans cette déchirure.

Le *cum* est immanent à l'être, comme l'explique Roberto Esposito à propos de l'ex-stase de l'être heideggerienne : « Tout ce qui existe coexiste; l'existence est l'être dont l'essence est l'avec, le Mit. Soit l'existence est « avec », coexistence, soit elle n'existe pas. Le *cum* n'est pas quelque chose qui se rajoute de l'extérieur à l'être de l'existence⁵. » La première personne du singulier devrait donc toujours être déclinée à la première personne du pluriel selon Esposito : un « Je-Nous » se substitut à Je. En fait, l'être avec est intime à l'être parce qu'« être » est toujours « être en défaut », et ce défaut est l'index d'un manque à la source. C'est ce manque originel qui entache le propre d'impropriété et le maintient en tension vers une altérité qui perpétuellement *lui manque*. Ce vide ou ce manque autour duquel les sociétés se regroupent - dans le deuil par exemple - est peut-être aussi ce qui, en tant qu'essence de la relation, ouvre vers un Je-Nous. Les rituels qui entourent la mort présents dans de nombreuses sociétés (voire toutes les sociétés humaines) démontrent bien comment les êtres humains se regroupent autour de ce qui leur manque. Ce manque créé par la mort

⁵ Roberto Esposito, *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, 2000, p.119.

célébré dans ces rituels est toutefois impossible à combler, puisque ce qui disparaît le fait pour toujours. Ce centre vide autour duquel il y a regroupement et qui creuse en chaque être (en tant que possibilité) un écart constitutif dévoile alors l'essence de la communauté en tant qu'inachèvement :

L'écart ne coupe pas la communauté de l'extérieur parce que la communauté n'est rien d'autre que cet écart : au sens précis où ce que les hommes partagent, c'est précisément leur impossibilité de « faire » la communauté qu'ils sont déjà, c'est-à-dire l'ouverture extatique qui les destine à un manque constitutif⁶.

Cet inachèvement est donc encore une fois l'œuvre du mourir qui maintient en route sur ces chemins qui ne mènent nulle part.

Le mourir, ou plutôt le fait d'être-pour-la-mort ne serait-il pas justement ce que les êtres humains partagent le plus? Jean-Luc Nancy écrit à ce propos dans *La communauté désœuvrée*⁷ que la communauté n'est rien d'autre que l'exposition de la finitude des sujets qui la composent et le partage des singularités en cet espace de comparution qu'est l'être-avec. Comme Roberto Esposito le souligne, la finitude inscrit d'emblée l'essence de l'être comme le partage des singularités. Cela revient à dire qu'en tant qu'être fini, tout sujet est appelé par le sans-fond de la mort qui constitue un des éléments essentiels autour duquel peut se tracer les contours d'une « presque société ». De cette façon, la communauté est bel et bien une communauté des êtres finis et la communauté est alors aussi finie, puisqu'elle est l'exposition de cette finitude commune. *A priori*, il y a partage du fait d'être

⁶ *Ibid.*, p. 122.

⁷ Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1986.

partagé et d'être scindé par une limite invaginée, qui est possiblement aussi une sorte d'abîme-réseau pour ce partage des singularités :

Ces êtres singuliers sont eux-mêmes constitués par le partage, ils sont distribués et placés ou plutôt *espacés* par le partage qui les fait *autres* : autres l'un pour l'autre, et autres, infiniment autres pour le sujet de leur fusion, qui s'abîme dans le partage, dans l'extase du partage⁸.

3.1.3 La mort de l'autre

La mort est partagée et partage le sujet intimement, mais c'est face à l'extériorité de la mort de l'autre qu'il est remis en question au plus haut point selon Maurice Blanchot. Dans *La communauté inavouable*, il écrit que si la relation à l'autre nous met déjà en cause, c'est en mourant que celui-ci radicalise cette mise en cause. Georges Bataille a d'ailleurs écrit sur la mort d'autrui : « S'il voit son semblable mourir, un vivant ne peut plus subsister que *hors de soi*⁹. » Accompagner l'autre dans la mort, du moins jusqu'au seuil où l'on peut l'accompagner, est ce qui nous met hors de nous le plus sérieusement. Jean-Luc Nancy écrit qu'à travers la mort d'autrui est présentée aux membres d'une communauté leur vérité mortelle autour de laquelle se fonde cette communauté. La communauté est l'exposition d'un triple deuil selon Nancy : celui de la mort de l'autre, celui de notre naissance et celui de notre mort. C'est bien à travers le deuil, et donc encore une fois dans la relation à la finitude, qu'il y a communauté. Cependant, Maurice Blanchot mène encore plus loin la réflexion, lorsqu'il écrit que la base de la relation « est l'exposition à la mort, non plus de moi-même, mais d'autrui dont même la présence vivante et la plus proche est déjà l'éternelle et

⁸ *Ibid.*, p. 64.

⁹ Georges Bataille, *Oeuvres complètes. Tome VII*, Paris, Gallimard, 1947-1948, p. 245.

l'insupportable absence, celle que ne diminue le travail d'aucun deuil. Et c'est dans la vie même que cette absence d'autrui doit être rencontrée¹⁰. » Notre prochain incarne davantage l'insolite présence du lointain qui fait jouer une amitié qui se perd à chaque instant où elle se joue, puisque l'amitié est, toujours selon Blanchot, rapport sans rapport autant avec soi qu'avec l'autre « qui découvre l'inconnu que nous sommes nous-mêmes, et la rencontre de notre propre solitude que précisément nous ne pouvons être seuls à éprouver¹¹. »

Cette amitié qui est rapport sans rapport à travers un chiasme est ce que *L'attente l'oubli* narre et incarne par l'écriture. Je n'ai fait à travers ce mémoire que tenter de le démontrer et de voir quels types de problèmes (particulièrement lors du prochain chapitre) cela peut aussi soulever quant au rapport incarné avec l'autre humain et l'altérité en général (l'animalité, le réel, le dehors, etc.) Toutefois, il faut d'abord revenir sur cette question du face à face avec la mort d'autrui qui peut aussi être une sorte de nez à nez avec une dépouille mortelle.

3.1.4 Le cadavre

Dans son court texte « Les deux versions de l'imaginaire » paru dans le recueil *L'espace littéraire*, Maurice Blanchot soulève que le cadavre incarne le problème de la présence de l'absence dans toute sa complexité :

Ce qu'on appelle dépouille mortelle échappe aux catégories communes : quelque chose est là devant nous, qui n'est ni le vivant en personne, ni une réalité quelconque, ni le même que celui qui était en vie, ni un autre, ni autre chose. Ce qui est là, dans le calme absolu de ce qui

¹⁰ Blanchot, Maurice, *Op. cit.*, p. 46.

¹¹ *Ibid.*

a trouvé son lieu, ne réalise pourtant pas la vérité d'être pleinement ici. La mort suspend la relation avec le lieu, bien que le mort s'y appuie pesamment comme à la seule base qui lui reste. Justement, cette base manque, le lieu est en défaut, le cadavre n'est pas à sa place. Où est-il? Il n'est pas ici et pourtant pas ailleurs; nulle part? mais c'est qu'alors nulle part est ici¹².

Blanchot poursuit en écrivant que la dépouille mortelle établit en quelque sorte un rapport, une relation entre ici et nulle part. Si « ici » est bien là où quelqu'un pense être lorsqu'il fait face au cadavre, et si « nulle part » est cette inaccessible contrée où le défunt semble s'être retiré lorsqu'il s'est vêtu du voile de la mort, alors le lointain est bel et bien « là », sous les yeux. Ce nulle part n'est pas cependant un « très-haut » qui serait maintenant manifesté « très-bas » par la dépouille mortelle, mais est « ici-bas »; c'est-à-dire qu'« ici-bas » est aussi nulle part selon Blanchot. Bref, ici est possiblement toujours déjà nulle part et la présence cadavérique ne fait que le re-présenter (ressassement du fait de présenter et non pas *mimesis* de quelque chose) et ne fait que remettre cette aporie sous les yeux de ceux qui saisissent ou sont saisis par cette impossibilité.

Le corps mort d'un autre est une confrontation à un problème fondamental qui est la suspension du lieu où la chose cadavérique apparemment se tient. En fait, le défunt qui n'est plus ici laisse « derrière lui » cette chose qu'est son cadavre. La chose cadavérique n'est justement que ce « laissé-derrière », cette chose quelconque qui n'est rien d'autre qu'un amoncellement de viande. Bien entendu, une dépouille mortelle peut « faire sens » pour quelqu'un, mais ce qui fait sens n'est pas ce qui « concrètement » repose là sous ses yeux, mais quelque chose d'autre qui s'est retiré dans la

¹² Maurice Blanchot, « Les deux versions de l'imaginaire » dans *L'espace Littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 344.

distanciation même et qui se manifeste tout de même à travers la chose cadavérique. Ainsi, le lieu suspendu par la présence cadavérique est métamorphosé en une sorte d'espace imaginaire manifesté par la mémoire et le souvenir de ceux qui demeurent auprès du cadavre. Pour Blanchot, la présence du cadavre rend bien quelconque et insignifiante la présence du corps en tant que telle, et ce, grâce à la mise en suspension du lieu où il semble reposer. La relation au « là » de l'« être-là » ne peut être pleinement réalisée par la dépouille mortelle qui n'est qu'elle-même (cette chose inerte), et non plus la « personne » qu'elle était lorsqu'elle était en vie. En effet, cette personne avait la capacité d'être-là en se donnant le monde (établir une relation consciente avec ce monde), ce qui n'est pas le cas de son cadavre.

3.2 La séparation, le fragment

3.2.1 L'être-séparé-discontinu

Il reste que, malgré tout, la dépouille mortelle est une chose du monde qui est autre-que-l'humain, même si la conscience d'être au monde lui est retirée. Cela constitue aussi une forme d'altérité, car l'autre est aussi l'autre-que-l'humain, ce qu'il ne faut jamais oublier. La conscience qui se retire d'un corps ne le rend pas moins autre, mais le rend encore plus autre en le renvoyant à la continuité du réel (l'être-humain-être-séparé-conscient étant en discontinuité avec le réel selon Georges Bataille, alors que l'autre-que-l'humain serait en continuité par rapport à celui-ci). En effet, quoi de plus autre pour l'être-séparé-discontinu que la continuité. Bien entendu, cette altérité se présente sous différentes formes : objets, matières (liquides, solides, minérales, etc.), vie végétale, vie animale, etc. La dépouille mortelle

est matière et diffère de l'animalité, mais Bataille range tout de même tous ces types d'existants du côté de la continuité qui confronte l'humain discontinu à sa limite. Georges Bataille dit de l'animalité :

Rien, à vrai dire, ne nous est plus fermé que cette vie animale dont nous sommes issus. Rien n'est plus étranger à notre manière de penser que la terre au sein de l'univers silencieux et n'ayant ni le sens que l'homme donne aux choses, ni le non-sens des choses au moment où nous voudrions les imaginer sans une conscience qui les réfléchisse¹³.

C'est qu'il y a une altérité qui dépasse la conscience et qui ne peut être saisie par les catégories de l'intentionnalité, puisqu'elle est l'inconnu, l'insaisissable même qui se dérobe sans cesse. Toutefois, dire que l'animal n'a pas d'intentions ou n'est pas doté d'une conscience est une hypothèse humaine et il est difficile de savoir au juste si cette hypothèse est valable (il y a possiblement différents types de conscience), mais il s'agit ici de regarder comment Bataille définit l'altérité en fonction de cette différence apparemment fondamentale entre l'humain et les autres espèces animales et vivantes.

Si l'animal qui a terrassé son rival ne saisit pas la mort de l'autre comme le fait un homme ayant la conduite du triomphe, c'est que son rival n'avait pas rompu une continuité que sa mort ne rétablit pas. Cette continuité n'était pas mise en question, mais l'identité des désirs de deux êtres les opposa en combat mortel. L'apathie que traduit le regard de l'animal après le combat est le signe d'une existence essentiellement égale au monde où elle se meut comme de l'eau au sein des eaux¹⁴.

L'être-humain-séparé-par-la-conscience est renvoyé à la continuité lorsqu'il meurt, et non pas l'animal qui épouse déjà la continuité lorsqu'il est en vie. Ainsi, devant la dépouille mortelle, l'autre-homme-discontinu se retrouve devant un être qui était à l'origine un être-discontinu, mais qui est maintenant

¹³ Georges Bataille, *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1973, p 27 et 28.

¹⁴ *Ibid.*, p. 34-35.

fondu dans la continuité. C'est pourquoi cette être-discontinu se retrouve face à une altérité radicale tout aussi puissante, sinon plus, que celle de l'animalité, car elle lui rappelle qu'il retournera lui aussi vers le rien continu duquel il a émergé : cette continuité qui le nie en totalité en effaçant toute conscience et toute intentionnalité. Cela représente une leçon d'humilité pour cet être-séparé et prétentieux qu'est l'être humain qui oublie trop souvent qu'il est *a priori* généré par le réel-continu et non l'inverse. L'être-humain-séparé ne doit jamais tomber, même si, en général, il est toujours en plein dedans, dans la naïveté destructrice-créatrice des prétentions de l'intentionnalité qui lui laisse croire qu'il est le géniteur absolu. Cela est une base éthique humble, puisque lorsque Blanchot et Bataille tentent de déconstruire et d'analyser les problèmes que soulève le savoir et qu'ils questionnent les limites de la conscience, ils remettent aussi en question les prétentions de l'humain vis-à-vis cette force mystérieuse qui jaillit du réel et lui rappellent que la conscience humaine ne saisira jamais cet insaisissable.

D'ailleurs, *a priori*, le réel se retire devant le regard du sujet conscient qui ne peut pas le posséder directement, car il doit d'abord se reconstituer le monde qui n'est pas donné d'emblée à la conscience. Cela ne renvoie qu'au registre de l'intentionnalité et de la conscience cependant, et non pas aux expériences-limites dont il était question plus tôt. Il est tout de même essentiel de comprendre *a priori* comment fonctionne l'être-séparé, afin de circonscrire ce qui le dépasse. Il est pertinent ici de voir comment le concept d'« epochè » développé en phénoménologie par Edmund Husserl peut nous éclairer à propos de l'être-séparé-discontinu. En fait, l'« epochè » pose *a priori* une double mise en suspens : premièrement, celle de l'existence ontologique du monde naturel et deuxièmement, celle de l'existence

égologique du moi. Ces deux types d'existence ne sont donc jamais donnés d'emblée, puisque c'est le sujet à travers son expérience qui doit les constituer. Un travail de reconstruction incessante est ainsi requis pour qu'il puisse s'appréhender et appréhender le monde selon Husserl. Aussi, si le concept d'« epochè » renvoie à cette double mise en suspension (du monde naturel et du monde égologique), c'est plutôt au concept de « ficta » que renvoie ce travail d'élaboration perpétuelle. Le mot « ficta » est un mot d'origine latine qui fait référence à tous ces objets qui pointent vers des absents, comme les statues, les figures et nos images mentales. Le concept de « ficta » renvoie donc à une certaine forme de « comme si » qui est un opérateur de fiction nécessaire à la re-constitution du monde et de nous-mêmes. Le réel n'est peut-être ainsi qu'un matériau de reconstruction qui attire le sujet vers lui tout en le maintenant hors de lui.

Blanchot a d'ailleurs décortiqué ce rapport de fictionnalisation du réel en relation avec la façon qu'a l'écriture de l'incarner. En effet, ce mode de fictionnalisation du monde distancie le sujet du réel, mais le lie du même coup à celui-ci si ce mode est une forme active de tension vers le monde et non seulement une forme de regard analytique posé sur lui. La littérature est une mise en pratique effective de ce mode de fictionnalisation qui permet de tendre vers le réel. La fiction littéraire est ainsi également un processus d'approche du réel qui le maintient constamment à distance en tant que toujours autre que ce qui est fictionnalisé et respecte de cette façon son statut de monde extérieur à la conscience. Pour Blanchot, cette « ficta », ce « comme si » généré par le processus de fictionnalisation n'est en rien un gage de pouvoir du sujet face au monde, mais, au contraire, est plutôt un processus qui confronte le sujet à ses limites. L'expérience de l'écriture qui

matérialise ce processus de fictionnalisation renvoie selon Blanchot à un « impouvoir » essentiel qui écartèle l'écrivain intimement et ne lui permet plus de se référer à ses forces subjectives et/ou à son intention. Ce que le sujet vise est toujours filtré par une pratique fictionnelle qui ne le distance plus seulement du monde mais aussi de lui-même. Ce qui pouvait être qualifié de pouvoir de reconstruction incessante chez Husserl se transforme en un impouvoir devant ce qui demeure et demeurera extériorité radicale (ce qui ne peut être saisi par l'intentionnalité) chez Blanchot. C'est qu'il y a bel et bien des expériences qui ne relèvent pas de la conscience et qui retirent tout pouvoir au sujet. La relation complexe qu'entretient le sujet à sa capacité d'imaginer et de fictionnaliser le renvoie, toujours selon Blanchot, à son impossibilité de véritablement saisir ce qui l'entoure. Dans *La communauté inavouable*, il écrit que jamais un sujet ne peut saisir le réel, mais qu'il peut vivre avec et dans celui-ci grâce à l'image qu'il s'en fait. L'imaginaire ne saisit jamais tout à fait le monde, mais établit une sorte de rapport à distance avec lui.

3.2.2 La communauté des amants

Contentons-nous de ce savoir qui ne « saurait » en être un. Qu'annonce-t-il? Qu'il faut que dans l'homogénéité – l'affirmation du Même- qu'exige la compréhension, surgisse l'hétérogène, l'Autre absolu avec qui tout rapport signifie : pas de rapport, l'impossibilité que le vouloir et peut-être même le désir franchissent l'infranchissable, dans la rencontre clandestine, soudaine (hors du temps), qui s'annule avec le sentiment ravageur, jamais assuré d'être éprouvé en celui que ce mouvement destine à l'autre en le privant peut-être de « soi »¹⁵.

Ce « sentiment ravageur » évoqué par Blanchot dans cette dernière citation renvoie à cette force mystérieuse déployée par l'amour, qui peut être

¹⁵ Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, p. 68.

rattachée à un mode de fictionnalisation mais qui peut bien aussi dépasser ce mode lorsqu'elle se déploie véritablement. En effet, un sujet peut faire comme s'il était en amour sans véritablement l'être et, dans ce cas, c'est à travers un opérateur de fiction qu'il éprouve cet amour. Cependant, l'amour peut s'incarner autrement, à l'extérieur des catégories du « comme si intentionnel ». Dans la section *La communauté des amants* qui porte sur Marguerite Duras, Maurice Blanchot tente de penser l'amour comme une force qui jaillit du dehors et qui défie toute forme de volonté. L'amour est en effet une question qui résonne dans presque tous les écrits de Duras, mais, dans ce court récit intitulé *La maladie de la mort*¹⁶, l'auteure tente de penser l'amour en relation avec la mort. L'amour, un peu comme la mort, est peut-être cette erreur qui détourne celui et/ou celle qui est porté par la force d'aimer vers un ailleurs inaccessible à travers lequel des liens se créent, mais ce, toujours à distance de ce qui est aimé. Dans ce cas extrême, ce qui est aimé est maintenu à distance, car l'amour dont nous parlent Blanchot et Duras est précisément ce qui efface tout objet visé et n'est que mouvance dans la manifestation d'un amour sans origine et sans destin.

L'amour n'est ici que l'épreuve d'un ravissement qui ne peut advenir que par accident et c'est cette forme de relation à un dehors qui soudainement saisit le sujet et le dépossède de sa subjectivité qui circonscrit l'expérience-limite dans laquelle une relation « amoureuse » s'incarne. Duras écrit à ce sujet dans *La maladie de la mort* : « Vous demandez comment le sentiment d'aimer pourrait survenir. Elle vous répond : Peut-être d'une faille dans la logique de l'univers. Elle dit : par exemple d'une erreur, Elle dit : jamais d'un

¹⁶ Marguerite Duras, *La maladie de la mort*, Paris, Éditions de minuit, 1982.

vouloir.¹⁷ » L'amour est saisissement et défie la logique de l'univers, car il advient comme une erreur qui tombe sur le sujet et le déchire pour l'ouvrir au dehors. Comme force de jaillissement de l'impossible, il efface tout sujet et tout objet et s'incarne à l'écart de tout et de toute chose, car il n'est que cet écart en tant que tel. Ce sentiment ravageur qu'est l'amour n'est que pure perte et n'expose qu'au détournement d'une erreur infinie. L'amour n'est que la navigation dans l'abîme entre l'un et l'autre et n'est qu'une force habitant le chiasme qui les sépare. L'un et l'autre ne vivent jamais dans une même temporalité, car ils ne sont pour ainsi dire jamais ensemble (en synchronie). Ils sont bien seuls ensemble à s'aimer, toujours exposés, grâce à cet étrange chiasme qui les sépare, à cette étrangeté qui les façonne. Ils sont étrangers à eux-mêmes et ils errent infiniment de façon détournée vers l'autre, toujours détournés d'eux-mêmes. Cette inaccessibilité radicale est générée par ce détournement infini qui est le mouvement de l'amour. Ainsi, Duras peut écrire : « Très vite, vous abandonnez, vous ne la cherchez plus, ni dans la ville, ni dans la nuit, ni dans le jour. Ainsi cependant vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous, en le perdant avant qu'il ne soit advenu¹⁸. »

Ce que dit Duras à propos d'un amour qui n'est que navigation entre l'un et l'autre circonscrit bien en effet la relation entre l'homme et la femme dans *L'attente l'oubli*, qui prend la forme d'un dialogue amoureux où la distanciation, grâce à laquelle l'amour peut circuler, est incarnée de différente façon, et ce, tout autant dans la densité signifiante des phrases elliptiques de Blanchot que dans la forme même du texte. En effet, cette séparation entre

¹⁷ Ibid., p. 52.

les interlocuteurs de *L'attente l'oubli* est aussi matérialisée par la forme poreuse et fragmentaire du récit. Le fait que la trame narrative soit constamment interrompue afin de faire alterner les différents segments de dialogue, sans que ceux-ci ne se répondent directement ou ne se suivent de façon cohérente, renvoie formellement à ce chiasme dialogique qui relie tout autant qu'il sépare les deux interlocuteurs et maintient le dialogue comme à-venir.

3.2.3 La forme fragmentaire

La forme fragmentaire de cette oeuvre matérialise un dialogue toujours à-venir, puisque le fragment renvoie à un essentiel inachèvement : « *Fragment : au-delà de toute fracture, de tout éclat, la patience de pure impatience, le peu à peu du soudainement*¹⁹. » Chez les romantiques allemands (Novalis, Schelling, Schlegel, etc.) qui ont grandement théorisé l'écriture fragmentaire, le fragment littéraire pointe toujours vers l'incomplétude, car son essence est d'être un « work in progress », un processus de recherche infini, et non pas d'être une œuvre close. En fait, le fragment poétique représente pour les romantiques allemands davantage ce qui œuvre que l'œuvre elle-même. Ce qui les intéresse est le potentiel infini du poème-fragment, c'est-à-dire son errance générée par l'erreur qui se retrouve au centre de celui-ci. L'erreur poétique comme essence de l'œuvre fascine Maurice Blanchot, et ce n'est pas par hasard que celui-ci s'est intéressé à l'écriture fragmentaire : « Il ne saurait y avoir de fragment réussi,

¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

¹⁹ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 58.

satisfait ou indiquant l'issue, la cessation de l'erreur²⁰. » C'est que cette discontinuité opérée par la fragmentation textuelle est *a priori* gage d'errance et d'ouverture. Il a été dit déjà que pour Blanchot, c'est la discontinuité qui assure la continuité et que c'est l'intermittence qui permet le devenir; le fragment littéraire incarne ce paradoxe dans toute sa complexité.

En effet, la rupture opérée par le fragment entretient une étrange liaison avec le domaine du possible, car, si elle rompt avec la linéarité et fait éclater la forme, elle ne la termine pas mais l'ouvre plutôt à son à-venir. C'est qu'au-delà de toute fracture, la fragmentation maintient ce qui vient d'être interrompu dans un processus de transformation constante, en le confrontant à ses limites (sa finitude) et à ce qui peut le prolonger et le confronter (l'infini du dehors). La fragmentation est alors davantage une relation à l'infini de ce qui peut advenir qu'un processus de finalisation. En fait, le fragment, selon Blanchot n'est pas, comme le disaient les romantiques allemands « clos sur lui-même, comme un hérisson²¹ » :

Je reviens sur le fragment : n'étant jamais unique, il n'a cependant pas de limite externe – le dehors vers lequel il tombe n'est pas son limen, et en même temps pas de limitation interne (ce n'est pas le hérisson, fermé sur soi) ; pourtant quelque chose de strict. non pas à cause de sa brièveté (il peut se prolonger comme l'agonie), mais par le resserrement, l'étranglement jusqu'à la rupture : des mailles toujours ont sauté (elles ne manquent pas). Pas de plénitude, pas de vide²².

Le fragment est toujours pluriel et c'est pourquoi il n'a pas de limite externe (il se prolonge dans ce dehors qui ne le limite pas mais l'illimite) ni de limitation interne puisqu'il est ouverture au dehors et non clos sur lui-même. D'ailleurs,

²⁰ *Ibid.*, p. 72.

²¹ Cette expression renvoie au célèbre fragment 206 de l'*Athenaeum*.

²² Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, *Op. cit.*, p.78.

chez les romantiques allemands, la pratique de l'écriture fragmentaire renvoyait à un effort collectif plutôt qu'individuel. Ils insistaient sur la nécessité d'une œuvre plurielle écrite par plusieurs. La forme brève d'un fragment se prêtait parfaitement à ce genre de pratique et cette hybridation fut poussée très loin, jusqu'au point où un fragment était parfois écrit par plusieurs. Par exemple, *Les grains de pollen* signé par Novalis contenait des fragments de Schlegel et de Schleiermacher. Un idéal communautaire était au centre des préoccupations de ces écrivains. Un poème-fragment parfait serait celui où la voix individuelle saurait s'effacer afin de laisser entendre une voix plurielle marquée par la discontinuité. Chacun des fragments était une des possibles déclinaisons du tout, ce dehors vers lequel ils tombent. Toutefois, pour les romantiques allemands, la totalité fragmentaire est en même temps dans le tout et dans chaque partie. La totalité est dans chaque fragment et le tout n'est surtout pas la somme de ceux-ci mais leur co-présence comme le mentionnent Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe dans leur livre *L'absolu littéraire* : « Les fragments sont au fragment ses définitions, et c'est ce qui installe sa totalité comme pluralité, et son achèvement comme inachèvement de son infinité²³. » Pour Maurice Blanchot, les fragments de *L'atheneum* (revue plurielle publiée sur une période de deux ans - 1798 - 1800 - par ces romantiques allemands qui recueillent de nombreux fragments) ne réalisent pas ce tout, mais le signifient en l'interrompant constamment. Selon lui, la totalité que représente *L'atheneum* n'était en rien une somme cohérente, mais d'abord et avant tout la collision de propos et d'esthétiques différents qui se contredisent. C'est bien la scission et la

²³ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 64.

nécessité de se contredire qui lient les fragments de *L'athenaeum* et non pas une pensée unique et/ou une idéologie prédéterminée et imposée.

Voilà pourquoi la totalité que représente *L'Athenaeum* est plurielle et que la fragmentation et l'inachèvement constituent ses essences. En fait, c'est bien ce qui œuvre et non l'œuvre qui est essentiel pour les romantiques allemands, et c'est pourquoi cette œuvre est, comme le rappelle Blanchot, celle de l'absence d'œuvre, une poésie affirmée dans l'affirmation sans durée de l'acte poétique en soi comme pure conscience dans l'instant : « c'est le cœur de la poésie qui est savoir, c'est son essence d'être recherche et recherche d'elle-même²⁴. » Cette recherche s'effectue à tout instant dans l'acte poétique comme tel, qui ne cesse de se questionner et de se définir au fur et à mesure. Tout processus est devenir et le fragment en tant qu'actualisation d'un processus, est une des formes possibles du devenir en tant que discontinuité qui assure l'à-venir d'une parole toujours et à jamais autre.

Le paradoxe que pose la forme fragmentaire est donc similaire à l'aporie soulevée par le chiasme dialogique, puisque, si l'écart où le dialogue se maintient dans un état latent suspend toute résolution et assure le devenir de l'échange, le fragment pointe aussi vers un manque qui ne doit pas être comblé afin que demeure ce manque qui assure un mouvement perpétuel en tant que force d'attraction.

Les fragments s'écrivent comme séparations inaccomplies; ce qu'ils ont d'incomplet, d'insuffisant, travail de la déception, est leur dérive, l'indice que, ni unifiants, ni consistants, ils laissent s'espacer des marques avec lesquelles la pensée, en déclinant et se déclinant, figure des ensembles

²⁴ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 518.

furtifs qui fictivement ouvrent et ferment l'absence d'ensemble, sans que, fascinée définitivement, elle s'y arrête, toujours relayée par la veille qui ne s'interrompt pas²⁵.

La pensée qui se matérialise dans une écriture fragmentaire en est une qui, marquée par la discontinuité et l'impossibilité de totaliser, ne peut servir à résoudre quelque énigme. La pensée incarnée par la fragmentation poético-discursive n'est qu'une approche du mystère qui est un manque à la source. Ce manque, cette impossibilité de totaliser ou, comme le dit Blanchot, cette absence d'ensemble, la pensée ne peut qu'en tracer les contours furtifs par un fragment toujours déjà incomplet. Ce principe d'incomplétude - dont il a déjà été question, au moment où nous avons parlé de l'humain comme être-séparé - est aussi à la base de l'écriture fragmentaire donnant corps à une pensée qui veille sur le sens absent. En fait, ce manque à la source est le masque de l'altérité, car, comme il a été dit, être mené par ce principe d'incomplétude correspond à chercher l'autre, confrontation et négation de la pseudo-totalité de l'être clos sur lui-même comme un hérisson. Les romantiques allemands perçurent le danger qu'une œuvre terminée se complaise en elle-même, et le fragmentaire comme espace d'ouverture à la pluralité fut pour eux un des moyens de sortir de cette complaisance. L'écriture fragmentaire est une forme de désœuvrement à l'œuvre et est cette « puissance du désastre dont il n'y a pas d'expérience, et l'intensité désastreuse, hors plaisir, hors jouissance²⁶. » Le fragment est le morcellement qui manifeste et qui incarne le principe d'incomplétude dans toute sa violence. Le fragment a pour projet de créer de l'autre afin que celui-ci congédie toute possibilité de réussite du projet. En ce sens, le fragment est

²⁵ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, *Op. cit.*, p.96.

²⁶ *Ibid.*, p. 72.

projet, mais « ne vaut pas comme programme ou prospective, mais comme projection *immédiate* de ce que pourtant il inachève²⁷. »

L'exigence fragmentaire renvoie alors à la nécessité d'ouvrir constamment sur le dehors, et c'est pourquoi elle doit inachever. L'action d'inachever mise en branle par la fragmentation textuelle est cependant un processus de réalisation immédiate, car même s'il pointe toujours ailleurs, un fragment est le résultat d'un acte d'écriture cohérent en soi. Cette apparente cohérence interne déployée par les indubitables traces qui forment un fragment demeure toutefois déchirée intimement et traversée par les forces du dehors :

Les fragments, destinés en partie au blanc qui les sépare, trouvent en cet écart non pas ce qui les termine, mais ce qui les prolonge, ou les met en attente de ce qui les prolongera, les a déjà prolongés, les faisant persister de par leur inachèvement²⁸.

Ces blancs qui séparent les fragments sont des marques d'interruption, qui ne terminent jamais le propos, mais, au contraire, assurent sa continuité. Encore une fois, il est clair que la discontinuité est bien chez Blanchot ce qui assure la continuité. Comme si la finitude et/ou l'interruption qui est matérialisée par tous ces trous entre les fragments, entre les phrases, entre les mots, entre les lettres, est ce qui « infinitise » le texte en le confrontant à son autre. D'ailleurs, le travail de fragmentation dans *L'attente l'oubli* interrompt sans cesse la durée narrative et crible ainsi la trame temporelle du récit. Un peu comme l'oubli parasite la mémoire en lui présentant le passé en tant que perte, la pratique fragmentaire exacerbe la perte de l'histoire :

Au lieu du commencement, une sorte de vide initial, un refus énergique de laisser l'histoire débiter. Histoire, qu'entend-elle par là? Il se rappelle les

²⁷ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Op. cit.*, p. 63.

²⁸ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 96.

mots qui avaient un jour éclaté dans sa vie. « Personne ici ne désire se lier à une histoire²⁹ ».

Pour Blanchot, les espacements créés par la pratique fragmentaire tendent à dissoudre la linéarité de ce qui pourrait être qualifié de trame narrative ou d'histoire. Cette linéarité en tant que fil conducteur maintient souvent l'illusion d'une totalité cohérente, mais « le fragment, en tant que fragments, tend à dissoudre la totalité³⁰ », et c'est grâce à cette dissolution qu'il pointe un univers au-delà ou en-deçà de tout système narratif ou de toute histoire.

Le fragment pour Blanchot et les romantiques allemands exacerbe la perte du système comme l'indique cet extrait de Schlegel : « Avoir un système, voilà qui est mortel pour l'esprit; n'en avoir pas, voilà aussi qui est mortel. D'où la nécessité de soutenir, en les perdant, à la fois les deux exigences³¹ ». Selon Blanchot toutefois, l'exigence fragmentaire congédie le système sans cesser de le rendre présent en lui faisant signe. C'est que dans cet ensemble complexe où les parties marquent du sceau de la discontinuité le tout, il reste que le premier terme (fragment) est dépendant du second (le tout) pour opérer sa force destructrice. Ainsi les fragments de *L'attente l'oubli* ont besoin de l'espace littéraire déployé par ce récit aussi poreux soit-il, pour déployer leur essence en tant que rupture. Sans cette totalité, sans ce système narratif, les fragments ne pourraient exister en tant que fragments, puisqu'ils ne seraient la fragmentation de rien et seraient individuellement totalité et non morceaux et/ou déchirures.

²⁹ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962, p. 22.

³⁰ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 99.

³¹ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *Op. cit.*, p. 64.

L'exigence fragmentaire est une question qui résonne au sein même du système et qui a donc besoin de ce système comme espace de résonance. Cependant, cette question, même si elle ne dissout pas le système tout à fait (ce qui est impossible), demeure essentielle en tant que questionnement de ce système qui ne peut plus être totalisant, voire totalitaire lorsque fragmenté. La dissolution absolue du système est impossible, mais sa remise en question constante ne lui permet pas de s'imposer comme tel et ouvre sur un espace où il y a tout de même une ouverture vers le possible.

Ce qui est dangereux, c'est la fermeture du système et l'impossibilité pour quiconque d'exacerber sa singularité (toujours plurielle) face à un ensemble de codes imposés. Le tout sera toujours discontinu et radicalement fissuré tant et aussi longtemps qu'il y aura un travail des singularités à s'affirmer comme telles en déployant leur marginalité comme une force de destruction essentielle à la redéfinition constante du système. La différence doit être exposée et déployée par toutes les singularités plurielles, mais la force de chaque singularité n'est pas acquise *a priori* et doit être l'objet d'un travail d'élaboration constante de la part de chacun. Toute singularité a le devoir de se déployer radicalement comme telle : « deviens ce que tu es » disait Nietzsche. Voilà la base d'une éthique bien moins naïve que n'importe quel ensemble de lois ou de codes moraux arbitrairement imposés. Ce qui est partagé par tous n'est que cette scission, cette séparation fondamentale, et ce « seuls ensemble » qui nous fonde en tant que dialogue mais ordonne du même coup à chacun de s'autodéployer comme puissance singulière. Maurice Blanchot expose ce « seuls ensemble » autant au niveau de son discours sur la fragmentation communautaire que dans son travail d'écrivain

sur le langage. Son travail rend compte de la complexité de ce qui pourrait constituer une base éthique humblement fort différente de celle proposée par tous les systèmes idéologiques et conceptuels. C'est que ce « seuls ensemble » matérialisé par ses écrits pointe la possibilité d'une relation à l'altérité à travers ce qu'il est possible de nommer « partage du sensible³² ».

³² Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, Éditions La fabrique, 2000.

Chapitre 4

Le partage du sensible

4.1 Le dialogue amoureux

4.1.1 L'amour comme modalité d'espérance

L'attente l'oubli déploie un espace paradoxal qui incarne ce chiasme et ce « seuls ensemble » à partir desquels il est possible de redéfinir la relation à l'autre comme une forme de tension vers le possible. Tendre vers le possible c'est se maintenir attentif à ce qui peut advenir, mais c'est aussi espérer. Si l'espérance est « le sentiment qui fait entrevoir comme probable la réalisation de ce que l'on désire¹. », alors les deux interlocuteurs du récit de Blanchot tendent l'un vers l'autre parce qu'ils espèrent entendre un écho à leurs appels solitaires. Une modalité d'espérance est nécessaire afin de tendre vers quoi que ce soit, et le sentiment amoureux est une modalité d'espérance des plus complexes. L'amour est en effet une forme de tension vers un possible qui ne peut jamais tout à fait être saisi mais qui saisit celui qui en subit l'attrait. Il est ainsi un sentiment des plus « génératifs », car il crée des liens avec l'insaisissable en tendant vers lui et en se laissant posséder par lui. Comme il a été dit au chapitre précédent, l'amour est une faille dans la logique de l'univers et advient par accident pour quiconque est disponible à être déchiré et à laisser les forces de l'amour s'infiltrer en lui pour faire la loi.

¹ *Le petit Robert de la langue Française*, Éditions Dictionnaires Le Robert, Paris, 2000, p.914.

4.1.2 La caractère amoureux de *L'attente l'oubli*

À ce propos, il peut être pertinent de revenir sur le caractère « amoureux » du dialogue de *L'attente l'oubli* pour penser l'amour comme une modalité d'espérance effective dans la relation à l'autre. Ce dialogue amoureux exacerbe l'espérance de cet homme et cette femme qui désirent comprendre cette étrange relation à distance qu'ils subissent malgré eux. Ils parlent « l'un pour l'autre avec calme et douceur² » pour tenter de comprendre ce mystère : « Mais pourquoi lui avait-elle parlé? S'il commençait à s'interroger là-dessus, il ne pourrait plus poursuivre. Pourtant c'était essentiel aussi. Tant qu'il n'avait pas trouvé la raison juste, il ne serait jamais sûr qu'elle lui eût vraiment dit ce que maintenant il ne doutait pas d'avoir entendu³. »

L'homme tente de trouver pourquoi cette femme l'a entraîné dans un ambigu mouvement amoureux dès la première fois qu'elle lui a adressé la parole. Toutefois, celle-ci nie que ses paroles aient tenté d'éveiller un mouvement amoureux. C'est que l'amour, chez Blanchot, ne doit pas s'incarner ou être mis au jour (la figure féminine est ici celle qui veille sur cette loi). L'amour est un mystère et doit le demeurer afin de conserver sa force d'attraction. C'est pourquoi lorsque la femme reproche à l'homme « son manque de foi », celui-ci pense « avoir commis une faute » qui aurait pu laisser penser à celle-ci qu'il désire que ce rapport amoureux s'incarne :

« Qu'il eut des arrière-pensées, il le découvrait donc. Ces arrière-pensées n'avaient-elles pas à son insu altéré ce qu'il avait écrit avec tant

² Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962, p. 62.

³ *Ibid.*, p. 9.

d'assurance⁴. » Bien entendu, rien ici n'est clair et tout demeure des plus obscur, à la manière blanchotienne. Le lecteur ne sait rien de ce que cet homme a écrit avec « tant d'assurance » et rien ne prouve que ces « arrière-pensées » soient d'ordre sexuel, mais il reste évident que la faute commise par lui est d'avoir désiré autre chose que le simple élan vers l'autre. Cet élan constitue une approche, mais doit ici demeurer approche de l'inapprochable et de ce qui doit demeurer retiré dans la région de l'attrait, c'est-à-dire au plus loin :

Être fidèle, voilà ce qui lui était demandé : tenir cette main un peu froide qui le conduirait par de singuliers méandres jusqu'à un endroit où elle disparaîtrait et le laisserait seul. Mais il lui était difficile de ne pas chercher à qui appartenait cette main. Il avait toujours été ainsi. C'est à cette main qu'il pensait, à celle qui la lui avait tendue, et non pas à l'itinéraire. Là, sans doute, était la faute⁵.

La fidélité repose ici sur le respect de ce pacte de relation à distance qui n'est pas si éloigné de la théorie du visage levinassien exposée plus haut. L'espoir qu'une rencontre pleine et incarnée soit possible reste omniprésent tout le long du livre toutefois : « C'étaient les battements du coeur, l'agitation de l'espérance, l'anxiété de l'illusion⁶. » Une tension entre la corporéité du rapport (la référence aux battements du coeur par exemple) et sa désincarnation est constante dans *L'attente l'oubli*. En fait, cette lutte représente un des axes les plus essentiels du récit⁷. D'ailleurs, si le dialogue amoureux n'est jamais direct chez Blanchot et que la figure impersonnelle de la troisième personne du singulier (la voix narrative) est presque toujours l'intermédiaire entre les interlocuteurs, un rapport incarné et direct prend forme à travers la charnelle présence de la deuxième personne du singulier :

⁴ *Ibid.*, p.10.

⁵ *Ibid*

⁶ *Ibid.*, p. 55.

- Je ne sais. Il me semble que je t'entends.
- Pourquoi ce tutoiement?
- Vous ne tutoyez jamais personne.
- C'est bien la preuve que je m'adresse à toi.
- Je ne vous demande pas de parler : entendre, seulement entendre⁸.

On commet encore une faute, on s'adresse directement à l'autre, mais on est aussitôt corrigé et rappelé à l'ordre : rien ne sert de parler puisqu'il ne faut qu'entendre, être à l'écoute et ne se croiser que par le biais de l'écoute qui maintient l'autre invisible et insaisissable par le regard. Comme il a déjà été dit, pour Maurice Blanchot tout rapport doit maintenir une certaine distance et c'est pourquoi le rapport direct, voire corporel et intime qu'implique l'utilisation de la deuxième personne du singulier est inadéquat et vulgaire. Le dialogue blanchotien évite le rapprochement intime et tente de toujours repousser l'autre vers le mystère duquel il émerge ou plutôt ne cesse d'émerger. Une toute autre conception du dialogue est élaborée par Martin Buber dans son magnifique ouvrage *Le Je et le Tu*, dans lequel l'auteur montre qu'entre Je et Tu navigue une des essences de toutes relations, l'amour. « L'amour n'est attaché au *Je* et dont *Tu* ne serait que le contenu ou l'objet ; il existe entre le Je et le Tu⁹. »

4.1.3 En dialogue avec Martin Buber (le Je Tu II et le partage de la vie)

Si elle n'est pas radicalement opposée à la conception blanchotienne du dialogue, la pensée de Martin Buber peut servir de point d'ancrage à un débat avec celle-ci.

⁷ L' utilisation excessive de la forme paradoxale dans *L' attente l' oubli* incarne bien cette idée de la lutte et de la tension.

⁸ *Ibid.*, p.14.

La relation dialogique que Martin Buber conceptualise oppose à une philosophie empiriste une conception existentielle où l'homme ne peut se constituer que dans le face à face avec l'autre humain en chair et en os, c'est-à-dire dans la relation privilégiée d'un Je à un Tu. Pour Buber, la rencontre s'effectue dans un *revirement*, volonté d'opérer le mouvement vers l'autre. Ce *revirement* sert à surmonter les obstacles que le monde des outils et des choses dépose sur le chemin d'un Je allant à la rencontre d'un Tu. Le *revirement* consiste alors à affronter le monde (naturel et humain) et à ne pas baisser les bras devant les murs qu'il érige entre les êtres humains. Se revirer pour envisager l'autre n'est pas pour Buber tourner le dos aux obstacles mais bien les affronter dans un face à face direct. D'ailleurs, Buber, mystique et penseur important pour le judaïsme, opère aussi un *revirement* en ce qui concerne la relation ou plutôt le face à face avec Dieu; car si Je est en chemin vers un Tu éternel, il est d'abord et avant tout en face de l'autre homme. L'Autre qui était le Dieu lointain devient l'autre qui est le prochain. Pour Martin Buber, l'homme est davantage dans une situation religieuse (dans le sens de sa racine latine, *religere*, qui signifie « relier ») avec l'autre être humain qu'en relation avec Dieu, être lointain et dogmatique. Il n'y a donc qu'un mouvement essentiel de relation entre les hommes à travers la structure dialogique du Je et du Tu qui met les êtres humains les uns en face des autres. Cependant, comme chez Blanchot, la conception buberienne ouvre aussi sur un espace de rencontre qui disloque toute possibilité de maîtrise sur le monde et sur l'autre, et qui efface tout autant le sujet que l'idée même qu'il puisse se trouver devant un objet. Pour être en relation, il est en effet nécessaire pour Buber de se maintenir dans la tension du couple Je-tu : sur le trait d'union. Le trait d'union est un espace paradoxal puisqu'il lie autant

⁹ Martin Buber, *Le Je et le Tu*, Aubier-Montaigne, Paris, 1938

qu'il sépare le couple Je-Tu. La relation est l'espace du trait d'union qui efface les deux pôles au profit de la rencontre elle-même. Dans *Le Je et le Tu*, Martin Buber favorise l'idée de présence par opposition à un dualisme « sujet/objet » qui finit toujours dans un rapport de maîtrise :

Ainsi, quand l'homme frissonne d'étrangeté dans un monde qui le saisit d'angoisse, il lève les yeux, à droite ou à gauche, peu importe, et il aperçoit une image. Il voit alors que le Je est inclus dans le monde et qu'à vrai dire, il n'y a pas du tout de Je, donc que le monde ne saurait lui nuire, ce qui le tranquillise. Ou bien, il voit que le monde se trouve dans le Je et que le monde à vrai dire, n'existe pas du tout ; donc le monde ne saurait lui nuire, ce qui le tranquillise aussi. Et une autre fois, l'homme frissonnant dans le sentiment de l'étrangeté et angoissé par son Je, lève les yeux et aperçoit une image, peu importe laquelle ; le Je vide se trouve gorgé de monde ou submergé par la marée universelle ; et l'homme se tranquillise encore. Mais une heure viendra, et elle est proche, où l'homme frissonnant, s'il lève les yeux, apercevra dans un éclair les deux séries d'image à la fois. Et un frisson plus profond le secouera¹⁰.

Ce profond frisson est généré par la radicale déchirure du Je et l'infiltration de l'autre en son sein. De cette façon, il n'est maintenant plus possible pour le sujet de se placer devant un objet, puisque l'un et l'autre s'interpénètrent. En fait, ce frisson qui écartèle le Je n'a rien de commun avec ce qui est de l'ordre du discours et de la rationalité, car il provient de l'extériorité même, demeure de l'insaisissable. C'est pourquoi les catégories discursives de sujet et d'objet sont effacées par ce frisson qui anéantit tout ce qui relèverait du discours analytique. L'ébranlement des catégories productives du discours analytique ainsi que la déchirure des limites de l'être sont des thèmes cruciaux tout autant dans la pensée de Buber que dans celle de Maurice Blanchot. Toutefois, contrairement à chez Blanchot, cet ébranlement ne débouche pas sur une apologie de la distanciation chez Buber, qui insiste plutôt sur l'importance du face à face direct avec l'autre homme et sur la nécessité d'un

¹⁰ *Ibid.*, p. 56.

espace dialogique incarné. Être face à face avec un autre être humain qui, même s'il est un ami intime, demeure toujours étranger, ce n'est pas saisir le mystère que représente l'autre, mais plutôt approfondir son insaisissabilité dans une lutte directe et franche avec ce qui ne pourra jamais être saisi. Aussi, se confronter au mystère de l'autre de façon directe et charnelle remet Je en question de manière plus radicale que de repousser cet autre le plus loin possible et se complaire dans une relation avec la distanciation et l'entre-deux en tant que tel. Bien entendu, la pensée blanchotienne ne peut être réduite à cette apologie d'un rapport sans rapport, mais il reste toutefois que l'un doit conserver ses distances par rapport à l'autre pour que l'espace de la relation (son espacement, l'entre-deux qu'elle suppose) soit maintenue.

Dans *L'attente l'oubli*, cette structure est manifeste. Cette pensée du neutre et de la passivité dans la relation à l'autre rend peut-être compte d'une éthique radicale où jamais l'autre ne peut être ramené à du même (ce même étant cependant toujours déjà assiégé par les forces de l'autre), mais, dans l'expérience de la vie, la structure est toute autre. Il y a des expériences certes qui participent de cette expérience effroyable du neutre et de la passivité (cet écartèlement du sujet qu'on peut nommer désubjectivation) comme le premier chapitre a tenté de l'expliquer, mais il reste que l'activité vivante et corporelle est ce qui constitue l'expérience première de tout être. L'idée de passivité ne s'accorde que très peu avec la corporéité vivante, toujours en action, même plongée dans le sommeil. En fait, la seule situation corporelle passive en soi s'incarne dans la dépouille mortelle et ce n'est pas pour rien que Blanchot s'est intéressé à cette question. D'ailleurs, si son œuvre traite constamment de la question de la matérialité du langage, il reste que la question de la corporéité en tant que telle est abordée de façon très

ambigüe chez Blanchot. Si ce fragment de *L'écriture du désastre* l'aborde directement : « Danger que le désastre prenne sens au lieu de prendre corps¹¹ », la corporéité semble très souvent s'effacer pour laisser place à une certaine présence de l'absence se manifestant en tant que spectre à travers l'écriture. Pourtant, la citation précédente prend clairement position en faveur de la corporéité au détriment du sens. C'est que, chez Blanchot, cette présence de l'absence s'incarne tout de même dans la matérialité d'un langage qui ne tente pas de faire sens mais de veiller sur le sens absent par un travail sur le langage qui fait vibrer les mots et les phrases en deçà de leur signification. Malgré cette apologie du rapport sans rapport, de la mort et de la passivité chez lui, il faut retenir sa position critique face à tout discours et son obsession pour un langage vivant qui se déploie dans toute sa matérialité et transfigure le sens pour l'amener sans cesse ailleurs. C'est par cette exacerbation de la matérialité du langage que Blanchot participe au déploiement de la vie dans son sens le plus plein et incarné.

4.1.4 Le déploiement de la vie

La vie est le seul contexte à partir duquel toutes les propositions exposées plus haut peuvent se réaliser et la réalisation (rendre réel) est ce qui permet l'investigation et l'accomplissement de la vie. Voilà la tâche de chacun et cela n'a rien à voir avec l'obéissance civile, le respect de systèmes idéologiques imposés, et le pseudo-partage d'idées ou d'intérêts communs. *A priori*, ce qui lie les êtres vivants n'est pas de l'ordre de l'idéologique ou du conceptuel, mais bien plutôt du charnel, car ils partagent une situation donnée (la vie) et non la manière dont ils visent (via l'intentionnalité) cette situation.

¹¹ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 71.

En fait, quoi de plus commun qu'être jeté dans le monde par la vie qui, comme le souligne Michel Henry dans son texte *Pour une phénoménologie de la communauté*¹², est une autodonation dans le sens où c'est elle qui donne et est donnée. La vie est, selon Henry, un « comment », et ce que les membres d'une communauté ont en commun n'est pas ceci ou cela, telle pratique religieuse ou tel métier, mais bien comment ces choses leur sont données dans la vie et par elle. Nous éprouvons tous notre existence et ce, à partir même de celle-ci, et c'est bien ce « Comment la vie » qui nous donne et nous est donné que l'on partage et non pas son « Pourquoi ». Si « Pourquoi » indique que ce sur quoi et à propos de quoi on pose la question renvoie à un au-delà, la vie est sans « Pourquoi » selon Henry, car c'est grâce à elle et à travers elle seule qu'un « en-commun » peut être manifesté. La vie est sans pourquoi, car elle n'est que ce qu'elle est, ce contexte, et cette situation-limite, espace de partage et de répartition des espaces singuliers dans l'ensemble chaotique stratifié du social et du naturel. Ce « sans Pourquoi » de la vie vient encore une fois appuyer que ce qui lie les êtres vivants n'est pas de l'ordre de l'idéologique ou du conceptuel, mais relève plutôt d'une forme de partage du sensible. L'expression partage du sensible¹³ renvoie à ce système d'évidences sensibles qui donne à voir simultanément l'existence d'un commun et les découpages qui y déterminent les places et les parts respectives de chacun. Rancière tente dans cet essai de penser les liens qui nouent le politique comme forme d'expérience et l'esthétique comme manière de faire, en regardant comment ces deux formes

¹² Michel Henry, « Pour une phénoménologie de la communauté » dans *La communauté en paroles. Communications consensus, ruptures*, Bruxelles, Mardaga, 1991.

¹³ Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, Éditions La fabrique, 2000.

de pratiques s'inscrivent dans le découpage des temps et des espaces. Selon lui, « les pratiques artistiques sont bien « des manières de faire » qui interviennent dans la distribution générale des manières de faire et dans leurs rapports avec des manières d'être et des formes de visibilité¹⁴. » De cette façon, il tente de penser l'esthétique en tant qu'activité vivante qui s'inscrit dans et s'identifie à une forme de l'expérience collective.

D'ailleurs, Maurice Blanchot fut fasciné par cette question, car presque tous ses ouvrages théoriques, en particulier ceux de la dernière période (*La communauté inavouable*, *L'écriture du désastre*, etc.), réfléchissent sur l'activité vivante qu'est l'esthétique en tissant des liens entre la littérature, l'expérience du neutre (la désubjectivation) et l'expérience collective. Ce mémoire n'a cessé de démontrer comment chez Blanchot la question de l'écriture est liée à celle de la désubjectivation, puisqu'elle implique une expérience du neutre qui confronte le sujet à un chiasme, lieu même où toute relation s'incarne et où un début de collectivité prend forme. Toutefois, même si cette expérience du neutre à travers la désubjectivation à l'œuvre dans l'acte d'écrire n'en est pas vraiment une (puisque cette expérience retire au sujet le pouvoir d'être le sujet de l'expérience), il demeure que Blanchot ne cesse jamais d'insister sur cette « expérience de l'écrivain », qui est la rencontre avec le neutre certes, mais qui demeure une expérience active mise en branle par le processus d'écrire. Que cette expérience retire au sujet le pouvoir d'être celui de l'expérience est une chose, mais il reste qu'*a priori*, il y a acte d'écriture et que cet acte renvoie à une activité vivante concrète.

¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

Cette activité vivante qu'est l'écriture creuse un chiasme et tisse le paradoxe qui fait de ce chiasme le lieu de la rencontre, grâce au fait que l'acte d'écrire déploie une étendue sensible incarnée par le langage. *L'attente l'oubli* est ainsi un lieu sensible précis : le livre ne commence-t-il pas par ces mots : « *Ici*, et sur cette phrase¹⁵ » ? *Ici* est le premier signe à partir duquel l'espace littéraire se dévoile. Ce ici n'est pas une terre ferme où il est possible de se retrouver, mais est bien un lieu d'errance où le sens se déploie comme une forme de partage du sensible qui délimite et différencie. « *L'attente l'oubli* s'ouvre sur l'espacement et le détour initial que porte l'écriture en sa différence; entrant dans l'espace insituable de l'écriture, nous sommes livrés à une sorte d'erreur et de détournement perpétuel¹⁶ ».

Dans *L'attente l'oubli*, les fragments lancés dans la blancheur de la page, s'éclaboussant les uns les autres, ne résolvent jamais l'énigme de ce discours elliptique, mais laissent pénétrer la différence au sein du même. L'histoire semble n'aller nulle part, mais elle est précisément ce nulle part et cet espace paradoxal où le même et l'autre sont dans un rapport de tension. *L'attente l'oubli* n'est qu'un cheminement vers ce sens d'une histoire toujours à venir, car le sens de cette histoire est pour Blanchot toujours au-delà (ou en deçà) du discours achevé. Le discours elliptique blanchotien est en effet une relation avec l'inatteignable sens d'une histoire qui n'est que le fruit de l'erreur et de l'improductivité du discours.

4.2 La parole paradoxale

¹⁵ *Ibid.*, p. 7, je souligne.

¹⁶ Claude Lévesque, *L'étrangeté du texte : Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Paris, Éditions 10/18, 1978, p. 239,

4.2.1 *Le paradoxe*

L'utilisation excessive du paradoxe chez Blanchot exacerbe cette improductivité du discours, car, en faisant suivre presque systématiquement une affirmation de sa négation, et ce dans la même proposition, il fait tourner elliptiquement le discours et en détourne le sens vers un ailleurs inaccessible : « Ils pensaient qu'il n'y avait rien de plus digne de leur éternité que de la passer à en évoquer le terme¹⁴ », « L'immobilité de l'attente, plus mouvante que tout mouvant¹⁵. » Le dire paradoxal est approche et « Désir que l'approche du Désirable exaspère, creuse et où l'approche du Désirable ainsi s'éloigne¹⁶. » Les phrases paradoxales blanchotiennes épousent la prolifération d'un désir improductif : ce désir autoréférentiel qui n'est le désir de rien d'autre que du processus insensé de désirer. Ces phrases désirantes ne visent aucun objet précis, mais ne sont que le ressassement d'un désir infiniment à la recherche de « rien en particulier ». Le désir engendré par le dire paradoxal n'est qu'une approche qui ne tend pas vers une résolution et/ou une satisfaction, mais qui s'approche sans cesse en tant que résonance d'une question à laquelle il n'y a aucune réponse possible. Le paradoxe est un ressassement éternel qui matérialise un gouffre discursif, un antre/entre où tout se maintient en suspens.

¹⁴ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p. 35.

¹⁵ *Ibid.*, p.136.

¹⁶ Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot*, Paris, Fata Morgana, 1975, p. 38.

Cet abîme est façonné toutefois par cette parole désirante et ce dire paradoxal qui vont triompher sur son dit elliptique, puisque, dans *L'attente l'oubli*, « C'est la voix qui t'est confiée, et non pas ce qu'elle dit¹⁷. » Le dire est un verbe, est processus, puisque le verbe est un mot exprimant une action impliquant un devenir. Le devenir implique que quelque chose qui n'est pas encore là s'annonce, et qu'un processus d'étrangéification est sans cesse à l'œuvre. Si le devenir est une des modalités mises en branle par le verbe, le verbe pointe un ailleurs et une parole étrangère qui advient sans toutefois vraiment advenir. Le dire permet d'être en relation avec cet ailleurs inaccessible, puisqu'il tend vers lui sans pouvoir le saisir, et ainsi ne peut lui retirer sa force d'attraction en tant qu'insaisissable. De cette manière, le dire est une sorte de corps/véhicule qui permet de cheminer vers cet inconnu sans l'atteindre. C'est pourquoi dans ce livre de Blanchot le langage ne fait parfois plus sens et se déploie en toute sa matérialité. Ce ici, ce vide initial ouvre sur un espace sensible dominé par le dire contradictoire.

La parole ne signifie pas par son intention de discours, mais est ce véhicule qui assure le mouvement vers l'autre. À ce propos, les narrateurs de *L'attente l'oubli* « cherchaient l'un et l'autre la pauvreté dans le langage¹⁸. » Ils cherchent ce presque rien, ce langage liminaire qui suffirait au dialogue de prendre corps. Ces tournolements infinis incarnés par tous ces paradoxes n'arrivent jamais à établir un véritable dialogue. Cette impossibilité maintient toutefois les narrateurs dans une position désirante qui est davantage investie par leur dire que par ce qu'ils disent : « elle disait vrai, mais non en ce qu'elle disait¹⁹. » Ces « mots abstraits qui n'évoquaient rien²⁰ » ne

¹⁷ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, 1962, p. 11.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p.36.

renvoient pas à une vérité pouvant être saisie ou nommée, mais permettent aux narrateurs de se faire signe.

Le langage de *L'attente l'oubli* est proche du langage poétique, qui n'obéit pas aux conventions auxquelles inévitablement les langues doivent se soumettre. La poésie délivre les mots de leur fonction purement utilitaire, puisqu'elle porte ces mots toujours ailleurs de ce qu'ils signifient tout en les maintenant dans leur immanence en tant que signes. Emmanuel Levinas a bien exprimé comment, chez Maurice Blanchot, le langage est un « langage qui par-delà les significations sait faire signe. Le signe se fait de loin, d'au-delà et au-delà. Le langage poétique fait signe sans que le signe soit porteur d'une signification en se désaisissant de la signification²¹. » Il ajoute que « l'œuvre proprement littéraire de Blanchot apporte avant tout une nouvelle sensation, un « frisson nouveau », ou, plus exactement, une nouvelle démangeaison de l'épiderme, effleuré par les choses. Tout commence à ce niveau sensible où l'espace pèse de sa transparence même²². » Levinas perçoit bien l'aspect corporel de l'écriture blanchotienne et c'est en faisant frissonner l'épiderme par un travail obstiné à développer un langage poétique matériellement unique que Blanchot expose le lecteur à un corps écrit le confrontant au niveau des affects. C'est que le langage blanchotien touche bien avant que d'ouvrir un espace de compréhension. En fait, jamais il ne semble faire autre chose que de déployer du sensible et d'incarner le déploiement de la vie dans toute son insignifiance essentielle. Cette insignifiance essentielle se loge bien tout autant au centre de l'œuvre qu'au cœur de la vie, et c'est cette erreur qui fait que tout monde aussi

²⁰ *Ibid.*, p.19.

²¹ Emmanuel Levinas, *Op. cit.*, p. 39.

²² *Ibid.*, p. 34.

matériellement situable qu'il soit est une terre d'errance : « Le centre permet de trouver et de tourner, mais ne se trouve pas²³. »

²³ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, p. 132.

Conclusion

Il a été mentionné au premier chapitre comment pour Maurice Blanchot l'art, et la littérature en particulier, peut servir de demeure dans le désert de l'erreur où toute vérité s'efface. La pensée blanchotienne pose en effet l'erreur comme l'essence de l'œuvre, voire comme l'essence de toute chose. Être en rapport avec cette erreur inaliénable, c'est demeurer errant vers cet ailleurs inatteignable qui est à proprement parler nulle part. L'errance maintient une relation avec ce nulle part, qui est en quelque sorte le néant duquel tout émerge et vers où tout retourne. Errer sur ces chemins qui ne mènent nulle part, c'est s'acheminer à travers un processus entropique qui ne conduit nulle part ailleurs que vers ce néant.

Assumer cette vérité évidente comme quoi tout émerge du néant et y retourne incontestablement est une posture des plus créatives et responsables. En effet, quoi de plus créatif que de savoir qu'il n'y a rien à chercher (tout n'étant qu'erreur), mais qu'il est possible d'inventer l'objet de la recherche à tout instant et se maintenir en relation avec celui-ci par le désir, tout en sachant que cette posture désirante n'est qu'un véhicule provisoire pour se mouvoir dans le réel avant de sombrer dans le rien?

Au dernier chapitre il a été dit que l'art est l'un de ces nombreux véhicules qui peuvent créer du sens ouvert à ses mutations possibles en déployant du sensible sans tomber dans les prétentions de l'empire du sens productif et idéologique qu'est l'organisation sociale humaine. Cependant, l'idée que l'art, en tant que gaspillage du sens, échappe au système productif, puisqu'il

sacrifie la valeur en exacerbant l'inutile, est contestable. Cette position surtout défendue par Georges Bataille, est aussi très souvent soutenue par Blanchot. Toutefois, cette pensée est encore trop dialectique pour rendre compte de la radicalité de cette toute autre pensée que Blanchot et Bataille tentent de circonscrire. En fait, si l'art est posé comme une force subversive face au système capitaliste, monde du gain et de la perte, on donne ainsi une valeur et une utilité à l'art. Bref, l'art n'est jamais vraiment inutile, ne sort pas des catégories de la productivité et n'œuvre jamais ailleurs que dans le système. Les systèmes survivront toujours aux diverses entreprises de destruction qui les visent, ou du moins toujours un nouveau système émerge de l'anéantissement d'un autre. Bref, l'art ne peut pas anéantir cette force qui veut que tout prenne forme en un système, mais il peut cependant créer des voies alternatives creusées dans les interstices des systèmes. Ainsi, la vérité (inessentielle) de l'art ne réside justement pas dans sa force potentielle à renverser le système, mais dans son caractère banal et matériel à voyager ailleurs dans ce système. L'art déploie la vie dans toute sa potentialité en créant du sens(ible) et exacerbe ainsi ce qu'il est possible de faire dans ce monde sensible.

C'est dans la responsabilité du faire que tout fait sens et non pas dans les conclusions systématiques des différents empires du savoir qui veulent imposer certaines manières de faire et ainsi réduire ce qu'il est possible de faire. Les académies, les divers systèmes politiques et religieux, tous les codes de lois, etc., ne font qu'exacerber cette réduction du sens(ible) et des possibilités du faire.

L'essence de la relation au réel et aux autres implique un contexte où il y a possibilité qu'un art de faire vienne créer des ponts entre les différentes singularités qui peuplent le réel. Il est possible de synthétiser cette idée par cette formule : l'essence de la relation au monde réside dans la réalisation. Cette réalisation implique une situation précise et, de manière générale, la vie est cette situation donnée qui donne les singularités au monde et leur donne ce même monde. C'est dans le contact vivant et direct entre les humains, le monde et les autres qu'un sens à la relation prend forme. Toutefois, ce sens se définit au fur à mesure et peut se métamorphoser à tout instant. Naviguer aux côtés de ces mutations du sens est une tâche ardue contrairement aux dires de plusieurs qui disent qu'affirmer que le sens est multiplicité camoufle une attitude relativiste ne désirant pas voir ce qui fait réellement sens. Rien ne fait réellement sens *a priori* et assumer la violence de cette « vérité », c'est aussi se responsabiliser devant le sens qui n'est que création de sens et ne pas avoir peur d'être confronté à l'insaisissabilité de toute chose.

Au deuxième chapitre, nous avons bien vu comment Maurice Blanchot passe d'une fascination pour le mystère de l'autre dans le langage, dans ses premiers textes, à l'autre humain dans ses textes tardifs (notamment dans *L'entretien infini*). C'est qu'*a priori*, le langage est parlé par les hommes et l'insaisissable demeure partout dans le réel. Ce constat est des plus banals, mais c'est dans le face à face que la différence de l'autre se déploie dans toute sa violence. Assumer de regarder l'autre dans toute sa différence essentielle, c'est ne pas avoir peur de voir que l'autre est imprévisible et peut venir me confronter à tout instant.

Au troisième chapitre, la question de l'être-discontinu-séparé qu'est l'être humain fut abordée pour comprendre comment un principe d'incomplétude est à la base de nos rapports. Ce manque à la source fait que l'on cherche sans cesse à ce que l'autre vienne nous nier et nous confronter à notre propre différence. Le chiasme dialogique blanchotien que j'ai essayé de circonscrire dans ce mémoire à travers ma lecture de *L'attente l'oubli* ne renvoie à rien d'autre qu'à cette séparation originelle nous rendant autre les uns pour les autres mais aussi étrangers à nous-mêmes. Cette solitude essentielle face aux autres et à soi-même, Blanchot en fait l'apologie, débouchant sur une éthique du « rapport sans rapport ». Cette éthique de la relation à distance avec l'altérité peut aussi constituer une forme de fuite face à la mise en péril du face à face avec l'autre selon moi.

Ce que je conserve du chiasme relationnel blanchotien est le constat de séparation inaliénable qui renvoie à l'insaisissabilité de l'autre et de nous-mêmes, et non pas à cette apologie de la distanciation. Ce mystère, nous devons le rencontrer de manière concrète à travers une pratique, un métier, un art de faire et à travers notre rapport direct avec le monde, les autres, et bien entendu nous-mêmes : cette lutte infinie.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Blanchot, Maurice. *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, 1962.

Oeuvres de Maurice Blanchot

Blanchot, Maurice. *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

_____. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

_____. *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

_____. *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

_____. *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983.

Études sur l'oeuvre de Maurice Blanchot

Collin, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1971.

Foucault, Michel. «*La pensée du dehors*» dans *Critique sur Maurice Blanchot*, Minuit, Paris, 1966.

Lévesque, Claude. «*L'inscription du dialogue*» dans *L'étrangeté du texte : Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Paris, Éditions 10/18, 1978.

Levinas, Emmanuel. *Sur Maurice Blanchot*, Paris, Fata Morgana, 1975.

Zarader, Marlène. *L'être et le neutre (À partir de Maurice Blanchot)*, Paris, Verdier, 2001.

Ouvrages littéraires

Duras, Marguerite. *La maladie de la mort*, Paris, Éditions de minuit, 1982.

Lacoue-Labarthe, Philippe; Nancy, Jean-Luc. *L'absolu littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978,

Le petit Robert de la langue Française, Éditions Dictionnaires Le Robert, Paris, 2000.

Ouvrages théoriques

Bataille, Georges. *Oeuvres complètes. Tome VII*, Paris, Gallimard, 1947-1948.

_____. *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943 et 1954.

_____. *Théorie de la religion*, Paris, Gallimard, 1973.

Buber, Martin. *Le Je et le Tu*, Aubier-Montaigne, Paris, 1938.

Certeau, Michel de. *L'invention du quotidien (1. arts de faire)*, Paris, Gallimard, 1980.

Esposito, Roberto. *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, 2000.

Heidegger, Martin. *Être et Temps [traduction de François Vézin]*, Paris, Gallimard, 1986.

Henry, Michel. « Pour une phénoménologie de la communauté » dans *La communauté en paroles. Communications consensus, ruptures*, Bruxelles, Mardaga, 1991.

Husserl, Edmond. *Hua*, Paris, Magnus Nijhoff, 1968.

Levinas, Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris, 1963.

_____. *Totalité et infini*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1971.

_____. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, La Haye, 1974.

Nancy, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1986.

Rancière, Jacques. *Le partage du sensible*, Paris, Éditions La fabrique, 2000.